

Museon valta

Tapauskohteena *Vankila*-Museon
näyttelytyö

Sofia Suhonen
Pro gradu -tutkielma
Kansatiede
Humanistinen tiedekunta
Ohjaajat: Pia Olsson, Copp  lie
Cocq
Huhtikuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		
Tekijä – Författare – Author Sofia Suhonen		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Museon valta – Tapauskohteena <i>Vankila</i> -museon näyttelytyö		
Oppiaine – Läroämne – Subject Kansatiede		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 85+4
<p>Tiivistelmä – Referat – Abstract</p> <p>Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen museon valtaa museonäyttelynteon näkökulmasta tapauskohteena Kansallismuseon Hämeenlinnan <i>Vankila</i>-museokohteen näyttelytyö.</p> <p>Tutkielman aineisto koostuu kolmesta <i>Vankila</i>-museon projektiryhmän jäsenen haastattelusta, kenttätöistä Hämeenlinnan <i>Vankila</i>-museossa sekä Kansallismuseon omista aineistoista <i>Vankila</i>-museon näyttelytyöhön liittyen. Tutkielmassa selvitan, miten museon valta näkyy näyttelytyössä ja mitä tekijöitä vallan taustalla on. Synkkä kulttuuriperintö ja <i>dark tourism</i> - ilmiö ovat tutkielmassa läsnä, sillä nämä liittyvät <i>Vankila</i>-museoon kohteena. Tarkastelen, miten synkkä kulttuuriperintö vaikuttaa <i>Vankila</i>-museon näyttelytyöhön.</p> <p>Tämän lisäksi tutkin, miten <i>Vankila</i>-museon näyttelytyössä valtaa on jaettu museotyöntekijöiltä kokemusasiantuntijoille.</p> <p>Tutkielman teoreettisena taustana toimii museoiden institutionaalinen valta. Museon valta on tutkielmassa jaettu museotyöntekijän valtaan, sosiaaliseen valtaan sekä museoesineiden kategorisointiin ja esillepanoon liittyvään valtaan. Institutionaalinen valta toimii tutkielmassa vallan käsitteen kattoterminä. Tarkastelen museotyöntekijän valtaa näyttelyntekoon liittyvissä päätöksissä. Sosiaalisen vallan näkökulmasta selvitan, miten museonäyttelyitä kootaan suurelle yleisölle ja millä tavalla museokävijöiden joukkoa pyritään kasvattamaan. Museoesineiden esitystapaan liittyen tarkastelen esineiden kategorisointia ja tarinallisuutta museonäyttelyissä.</p> <p>Analysoin tutkimusaineistoa museologisen kirjallisuuden avulla, joka auttaa ymmärtämään museonäyttelynteon valintojen prosessia. Tämän lisäksi tutkielma nojautuu soveltavaan kulttuurintutkimukseen, joka näkyy tekemissäni haastatteluissa ja kenttätöissä. Kansallismuseon omia aineistoja olen analysoinut lähilukemalla niitä.</p> <p>Keskeisinä tuloksina tutkielmassa ilmenee, että museoissa tehtävät päätökset liittyvät usein resursseihin ja budjettiin. Museot joutuvat kilpailemaan asemastaan muiden vapaa-ajan kohteiden kanssa, mikä vaikuttaa tapaan tehdä museonäyttelyitä. Tämän lisäksi museoita ohjaa omien organisaation sisäisten tavoitteiden lisäksi lait ja määräykset, jotka rajoittavat yksittäisten museotyöntekijöiden valtaa näyttelytyössä.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords museo, institutionaalinen valta, synkkä kulttuuriperintö, dark tourism, museonäyttelynteko, vankilamuseo		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston E-thesis tietokanta		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymykset.....	1
1.2 Pääkäsitteet.....	2
1.2.1 Museo	2
1.2.2 Vankilamuseo	4
1.2.3 Synkkä kulttuuriperintö ja <i>dark tourism</i>	6
1.3 Teoria ja metodi	7
1.3.1 Aikaisempi tutkimus.....	8
1.3.2 Museon valta	9
1.3.3 Museologinen tutkimus ja soveltava kulttuurintutkimus	11
1.4 Tutkimusaineisto.....	12
1.4.1 Haastattelut.....	12
1.4.2 Kenttätyöt	14
1.4.3 Kansallismuseon omat aineistot	15
1.5 Tutkijapositio ja tutkimusetiikka	15
1.5.1 Tutkijapositio.....	15
1.5.2 Tutkimusetiikka.....	16
1.6 Museon historia ja Hämeenlinnan läänivankila	17
1.6.1 Museoiden historiaa vallan näkökulmasta	17
1.6.2 Hämeenlinnan vankilan historiaa	20
1.6.3 Hämeenlinnan vankilasta museoksi	22
1.6.4 <i>Vankila</i> -museon vuoden 2019 uudistunut näyttelysisältö	23
2 Museotyöntekijän vastuu näyttelynteossa.....	26
2.1 Näyttelyntekijän asemoituminen museotyössä	26
2.2 <i>Vankila</i> -museon näyttelyn profilointi.....	29
2.3 Vankilamuseot synkän kulttuuriperinnön kentällä.....	31
2.4 Vallan jakaminen <i>Vankila</i> -museon näyttelytyössä.....	34
2.5 <i>Dark tourism</i> ja tasapaino viihdyttävän ja kunnioittavan välillä <i>Vankila</i> -museossa.....	37
2.6 Oppaiden vaikutus museonäyttelyyn.....	40
3 Sosiaalinen valta	45
3.1 Museon sosiaalinen valta.....	45
3.2 <i>Vankila</i> -museon kohdeyleisö	48

3.3 Kokemuksellisuuden vaikutus museonäyttelyyn	53
4 Museoesineet ja digitaaliset tehosteet museonäyttelyssä.....	57
4.1 Museoesineiden valintakriteerit ja esittämisen tapoja.....	57
4.2 <i>Vankila</i> -museon vitriini ja esinevalinnat	60
4.3 Digitaalinen esitystapa <i>Vankila</i> -museossa	67
5 Johtopäätökset	74
Lähdeluettelo.....	79
Painamattomat lähteet	79
Kirjallisuus	79
Digitaaliset lähteet.....	83

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymykset

Tutkielmassani tarkastelen museoiden vastuuta ja valtaa museonäyttelynteon näkökulmasta. Keskityn museon vallan rakenteisiin näyttelynteossa, tapauskohteenani Hämeenlinnan *Vankila*-museon¹ näyttelytyö. Hämeenlinnan *Vankila*-museo on yksi Suomen Kansallismuseon museokohteista ja on tutkimukseni tekoaikana näyttelyuudistuksen kohteena. Käsittelen tutkimuksessani tulevan vuoden 2020 näyttelyn suunnitelmia sekä tämän hetkistä *Vankila*-museon näyttelyä, joka avautui vuoden 2019 keväällä.

Tarkastelen museon valtaa institutionaalisen vallan näkökulmasta. Institutionaalinen valta näkyy museoiden lisäksi esimerkiksi yliopistoissa, vankiloissa, tiedotusvälineissä ja kirkossa.² Institutionaalinen valta toimii vasta, kun se on lain mukaista ja yhteiskunta on hyväksynyt sen. Institutionaalinen valta ilmenee instituutioiden toiminnassa ja päätöksissä. Esimerkiksi tiedotusvälineissä institutionaalinen valta ilmenee tavassa kertoa tiedotettavia uutisia, kun taas museoissa institutionaalinen valta näkyy erityisesti museon tekemissä päätöksissä näyttelytyössä. Instituutiot voivat olla julkisia tai yksityisiä. Molemmista tapauksista niitä ohjaa omien organisaation sisäisten tavoitteiden lisäksi lait ja määräykset.³

Tutkielmani tutkimuskysymykset ovat: Miten museon institutionaalinen valta näkyy museonäyttelyn teossa? Mitkä tekijät vaikuttavat *Vankila*-museon näyttelynteon prosessiin? Miten museon valtaa on jaettu *Vankila*-museon näyttelytyössä?

Tutkielmani jokaisen analyysiluvun alussa on kappaleen aiheeseen liittyvää käsitteenmäärittelyä, jonka jälkeen siirryn *Vankila*-museoon liittyvään aineistoon. Käsittelen näyttelyntekoa museoiden institutionaalisen vallan näkökulmasta, jonka olen jakanut museon sosiaaliseen valtaan, museotyöntekijän valtaan sekä museoesineisiin liittyvään valtaan. Käsittelen myös näyttelytyötä synkän kulttuuriperinnön näkökulmasta, joka liittyy vahvasti *Vankila*-museoon museokohteena.

¹ Kansallismuseon *Vankila*-museokohteen nimi on pelkästään Vankila, mutta tutkimuksessani kirjoitan nimen perään museo, jotta se erottuu termistä vankila. Puhuessani Hämeenlinnan Kaupunginmuseon aikaisesta näyttelystä käytän termiä Vankilamuseo, sillä se oli Hämeenlinnan Kaupunginmuseon käyttämä nimi museosta.

² Katso esimerkiksi Mayr 2008, 1–6 & (<https://study.com/academy/lesson/institutional-power-definition-lesson-quiz.html>). Viitattu 13.4.2020.

³ EVE Museology (<https://evmuseography.wordpress.com/2015/03/11/museum-as-institution/>). Viitattu 13.4.2020.

Itseäni tutkimukseni aihe kiinnostaa, sillä olen opiskellut museologian perus- ja syventävät opinnot, joista minulle nousi kiinnostus museoiden valta-asetelmia kohtaan. Minua kiinnostaa, mitkä tekijät vaikuttavat museonäyttelyiden muotoutumiseen ja kuinka paljon museoiden institutionaalinen valta vaikuttaa näiden päätösten taustalla? Museot omaavat auktoriteettiaseman tiedonjakajina ja sivistysorganisaatioina, joten on mielenkiintoista pohtia mitkä konkreettiset tekijät museon toiminnassa vaikuttavat näihin tehtäviin. Onkin kiinnostavaa pohtia museoissa tapahtuvaa valintojen prosessia näyttelynteossa ja siihen liittyvää valtaa.

Tieteen näkökulmasta aihe on kiinnostava, sillä museot ovat aikansa historiankirjoittajia ja yksittäisillä museotyöntekijöillä on suuri vastuu sen kirjoittamisessa. Museot ovat peili omaan aikaansa ja kuva sen hetkistä yhteiskunnallisista ja historiallisista teemoista. Museot ovat näin myös näkökulmasidonnaisia ja tavoitteellisia organisaatioita, joissa tarkoituksena on saada museokävijä ymmärtämään ja sisäistämään tarina tai viesti, joka museon kokoelmalla halutaan esittää.¹ Museoiden ollessa yhä yhteiskunnallisia vaikuttajia ja luottamusta herättäviä organisaatioita, on niiden valta ja vaikutus mielenkiintoinen pohdinnan aihe vielä tänäkin päivänä.²

1.2 Pääkäsitteet

1.2.1 Museo

Museot jakautuvat nykypäivänä kokoelmien perusteella kulttuurihistoriallisiin museoihin, taidemuseoihin, luonnontieteellisiin museoihin ja erikoismuseoihin. Museoiden yhteinen tavoite on kerätä, säilyttää ja esittää mennyttä aikaa.³ ICOM:in (*international council of museums*) määritelmä vuodelta 2007 museoille on:

Museo on pysyvä, taloudellista hyötyä tavoittelematon, yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos, joka on avoinna yleisölle ja joka tutkimusta ja opetusta edistääkseen ja mielihyvää tuottaakseen hankkii, säilyttää, tutkii, käyttää tiedonvälitykseen ja pitää näytteillä aineellisia ja aineettomia todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään.⁴

¹ Katso esimerkiksi Turpeinen 2005, 46, 101.

² Katso esimerkiksi Blankenberg 2014, 147 & (<https://www.uusimuseo.fi/outi-kuittinen-konsepti-antaa-suuntaviivat-ja-raamit-vuosien-tekemiselle/>). Viitattu 13.4.2020.

³ Kostet 2009, 136.

⁴ (<https://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom>). Viitattu 26.11.2019.

Vuoden 2019 syksynä oli tarkoitus saada uusi määritelmä museolle, mutta kun tämä esitettiin yleisölle ensimmäistä kertaa Japanissa syyskuussa, se herätti suurta närkästystä ja uusi määritelmä jäi toistaiseksi vielä hyväksymättä. Uusi määritelmä oli esimerkiksi Ranskan edustajien mielestä liian ideologinen ja siinä ei ollut kuultu muita komiteoita tarpeeksi. Osa taas koki uuden määritelmän olevan sekoitus poliittista korrektiutta ja tämän ajan ihanteiden mielistelyä, jolla ei ole oikeaa juridista arvoa.¹ Uusi museomääritelmä olisi ollut:

Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.

Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.²

Uusi esitys määritelmäksi on huomattavasti laajempi kuin edeltäjänsä ja painopiste on siirtynyt yhteisöllisyyteen ja tasa-arvoon. Uudessa määritelmässä näkyvät nykypäivän arvot, kuten sosiaalinen oikeudenmukaisuus ja globaali tasa-arvo, joita ei vuoden 2007 määritelmässä ollut mainittu sanallakaan. Vuoden 2007 määritelmässä painopiste on taas tutkimuksessa ja opetuksessa sekä esineiden keräämisessä ja säilyttämisessä. Yhteistä molemmilla määritelmillä on, että museot ovat hyötyä tavoittelemattomia laitoksia.

Molemmat määritelmät ovat suhteellisen niukkoja määritelläkseen museon muutamalla lauseella. Suomessa museon tavoitteita ja tehtäviä esitetään myös esimerkiksi opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittisessa ohjelmassa 2030. Tässä museoalan visiot ja arvot ovat yhteisöllisyys ja vuorovaikutteisuus, luotettavuus ja jatkuvuus, moniäänisyys ja demokratia sekä rohkeus ja ennakkoluulottomuus.³ Visiossa näkyy samoja arvoja, kun ICOM:in uudessa määritelmässä, kuten yhteisöllisyys, vuorovaikutteisuus, moniäänisyys ja demokratia. Visio on kuitenkin laajempi kuin ICOM:in määritelmä. Vuoden 2007 ICOM:in määritelmässä ja opetus- ja kulttuuriministeriön määritelmässä ei taas näy yhtäläisyyksiä lähes lainkaan.

¹ Katso esimerkiksi (<https://www.theartnewspaper.com/news/icom-kyoto>). Viitattu 26.11.2019.

² (<https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>). Viitattu 26.11.2019.

³ Mahdollisuuksien museo Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030 (2018).

Entisen Museoviraston pääjohtajan Juhani Kostetin mukaan museoiden yhteiskunnallinen perustehtävä on löytää oma identiteettimme ja määritellä itseämme:

Museot ovat suunnistusjärjestelmä, joka auttaa ihmistä paikantamaan itsensä menneisyyden ja tulevaisuuden silmänräpäyksellisessä yhtymäkohdassa.¹

Kostet toteaa, että ymmärryksemme siitä, mistä tulemme ja missä olemme, auttaa meitä suunnittelemaan myös mihin menemme. Tähän liittyy museon tehtävä muistiorganisaationa. Muisti on Kostetin mukaan yhteiskunnallisesti elintärkeä.² Museoilla on muistiorganisaatioina valta määritellä, esittää ja säilyttää kansakuntamme muistia. Museoiden määrittelyn painopiste on erityisen tärkeää tulevaisuuden kannalta, jolloin sen seuraukset ovat selkeimmin näkyvillä. Tutkielmassani museon määritelmät ovat tärkeitä tarkastellessani museoiden tehtävää ja minkälaisia tavoitteita museoille annetaan museon ulkopuolelta.

1.2.2 Vankilamuseo

Tutkielmani kannalta on tärkeää myös määritellä, mitä ovat vankilamuseot. J.C. Olesoni toteaa artikkelissaan *Mapping the Labyrinth: Preliminary Thoughts on the Definition of "Prison Museum"* (2017), että vankilamuseoiden määrittely on tärkeää vankilaturismin kehittyessä ja tutkimuksen kannalta määrittely auttaa museologeja, kriminologeja ja matkailualan tutkijoita. Hänen mukaansa vankilamuseon määritelmäksi ei riitä vain, että rakennus on rakennettu alun perin vankilaksi ja siitä on tehty museo. Tämän määritelmän mukaan maailman vankilamuseoista jäisi vain kourallinen jäljelle. Esimerkiksi *Vankila*-museon tapauksessa Hämeenlinnan läänin- ja keskusvankila rakennettiin alun perin vankilatarkoitusta varten, mutta Hämeen linnaa ei voitaisi kutsua vankilamuseoksi, sillä se rakennettiin eri käyttötarkoitukseen ennen kuin siitä remontoitiin naisvankila ja myöhemmin taas museotarkoitukseen linna. Oleson toteaa myös, että monella museolla, jotka voisivat kutsua itseään vankilamuseoiksi, ei ole nimessään mainintaa vankilasta.³

¹ Kostet 2000, 13.

² Kostet 2000, 13–14.

³ Oleson 2017, 113, 127.

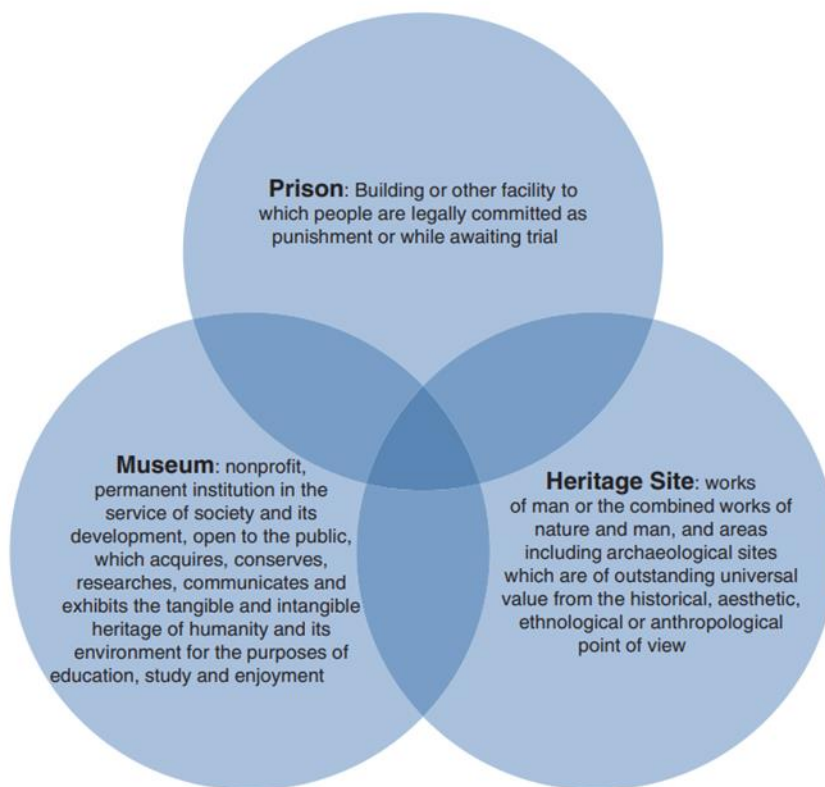


Fig. 6.1 Prisons, museums, and heritage sites

Oleson 2017, 115 vankilamuseokaavio.

Vankilamuseoita voidaan Olesonin mukaan määritellä kaavion avulla, jossa yhdistyvät ICOM:in määritelmä museosta, vankilan määritelmä ja perintökohteen määritelmä. Tällöin vankilamuseon määritelmä olisi laitos, joka on voittoa tavoittelematon, vakituinen ja avoinna yleisölle ja jossa rakennuksena on ollut ihmisiä, jotka on laillisesti tuomittu rangaistukseen tai odottamaan oikeudenkäyntiä. Kaavio sulkee pois kohteita, jotka löyhemmissä määritelmissä voitaisiin määritellä vankilamuseoiksi.¹ Tästä syystä Oleson esittelee kaavion lisäksi muita tapoja määritellä vankilamuseoita. Yksi näistä on pisteytystaulukko (*scoring grid*), jonka avulla valmiita vankilamuseoiksi määriteltyjä kohteita pisteytetään. Pisteytystaulukossa keskitytään museorakennukseen ja vankilaesineisiin sekä erotellaan museot, jotka kertovat ruumiillisesta rangaistuksesta tai kidutuksesta muista vankilamuseoista. Näillä perusteilla lasketaan pisteitä, joiden avulla määritellään vankilamuseota. Suurin pistemäärä on 15, ja 10 pistettä riittää

¹ Oleson 2017, 115.

vankilamuseon määritelmään.¹ Esimerkiksi *Vankila*-museo on julkinen, mutta ei pysyvä vaan kausiluonteinen museo (0p), voittoa tavoittelematon (+1p), sijaitsee rakennuksessa, jossa ihmisiä oli laillisesti rajoitettu (+3p) ja johon on laillisesti tuomittu ihmisiä rangaistukseen tai odottamaan oikeudenkäyntiä (+2p). *Vankila*-museon rakennus on rakennettu vankilaksi (+1p), näyttely kertoo rangaistuksesta (+1p), näyttelyssä on yksi tai useampi esine rangaistuksesta (+1p), yli puolet näyttelystä liittyy vankiloihin (+1p) ja näyttelyn painopiste ei ole ruumiillisissa rangaistuksissa (+3p). *Vankila*-museo saisi pisteytystaulukossa 13 pistettä ja voitaisiin tällä perusteella määritellä vankilamuseoksi.

1.2.3 Synkkä kulttuuriperintö ja *dark tourism*

Synkkä kulttuuriperintö on perintöä, johon voidaan yhdistää katastrofeja, kuten sotia tai muita traumaattisia kokemuksia, jotka ovat jättäneet jälkensä historiaamme ja niihin kuuluviin yhteisöihin. Synkkään kulttuuriperintöön voidaan liittää yhteisöllistä julkista muistelua tai rituaalista toimintaa liittyen perintökohteeseen.² Unescon maailmanperintökohteisiin kuuluvat synkkinä kulttuuriperintökohteina Puolassa sijaitseva Auschwitz Birkenau ja Japanin Hiroshima Peace Memorial.³

Johanna Enqvist toteaa artikkelissaan *Hetken kestää elo tää, sekin synkkää ja ikävää – traumaattisten perintöjen terminologiaa* (2018), että synkkä kulttuuriperintö voidaan käsitteellisesti jakaa erilaisiin ryhmiin, jotka helpottavat vaikeiden aiheiden tulkintaa käsitteellisesti. Synkän kulttuuriperinnön lisäksi käytetään käsitteitä, kuten vaikea (*difficult heritage*), negatiivinen (*negative heritage*), kiistanalainen (*contested heritage*) ja ristiriitainen perintö (*dissonant heritage*). Termit ovat yleistyneet kulttuuriperinnön tieteenaloilla vasta 2010-luvulla. Terminologia auttaa synkän kulttuuriperinnön hahmottamista osana suurempaa käsitteiden verkostoa tiedonmuodostuksessa.⁴

Synkkään kulttuuriperintöön liittyy ilmiönä *dark tourism* eli turistikohteet, joihin voi liittää synkän kulttuuriperinnön käsitteen niiden liittyessä johonkin traumaattiseen tai katastrofaaliseen hetkeen historiassa. *Dark tourism* -käsitteelle ei ole yhtenäistä suomen kielen vastiketta, joten puhun siitä tutkimuksessani sen englannin kielisellä nimityksellä. Vaikka käsite *dark tourism* tulikin

¹ Oleson 2017, 116–117, 120–122, 123–124.

² Heimo, Kauhanen, Pakkanen, Patjas, Pihlman 2018, 26.

³ Unescon maailmanperintökohteiden lista (<https://whc.unesco.org/en/list/>). Viitattu 24.11.2019.

⁴ Enqvist 2018, 8–11.

tieteellisessä sanastossa käyttöön vasta vuonna 1996, on *dark tourism* -kohteita ollut historiallisesti jo paljon aikaisemmin. Tämän kaltaisia kohteita on ollut esimerkiksi Pompeijin Vesuviuksen tuhoama kaupunki ja Rooman colosseum, johon ihmiset aikanaan matkustivat katsomaan kuolemaan johtaneita taisteluja kuin urheilua.¹ Nykypäivän suosittuja *dark tourism* -kohteita ovat Puolassa sijaitseva Auschwitz-Birkenau memorial, toisen maailmansodan aikainen keskitysleiri, jonka kävijämäärä on noin 5500 kävijää päivässä, vuonna 1986 ydinräjähdysen seurauksena tyhjennetty kaupunki Chernobyl Ukrainassa ja 9/11 Memorial and Museum New Yorkissa.²³

Eamonn Carrabine toteaa artikkelissaan *Iconic Power, Dark Tourism, and the Spectacle of Suffering* (2017), että *dark tourism* -kohteet voidaan jakaa kolmeen kategoriaan. Ensimmäisessä kategoriassa ovat museokokemukset, joiden tavoitteena on esittää opetusmielessä ja kaupallisessa tarkoituksessa muistelun kautta esimerkiksi kuolemaa, katastrofeja ja julmuutta. Toisena kategoriana ovat paikat, joihin voi väljästi liittää väkivaltaista ja traumaattista historiaa. Carrabine ottaa esimerkikseen Lontoossa sijaitsevan nähtävyyden London Dungeonin ja Dracula-huvipuiston Romaniassa, jotka molemmat tarjoavat viihdettä sekä kaupallisen kokemuksen. Kolmantena kategoriana ovat vankilat turistikohteina, joissa Carrabineen mukaan yhdistyy oppiminen ja viihde.⁴

Dark tourism -ilmiöön liittyy myös *true crime*, joka tarkoittaa todellisten rikosten läpikäymistä esimerkiksi televisiosarjoissa tai podcasteissa. Suomessa on esimerkiksi Jäljillä-podcast, jossa käydään läpi tapahtuneita rikoksia.⁵ Vankilamuseot sopivat myös *true crime* -ilmiöön, sillä näyttelyissä käydään läpi todellisia tapahtumia vankiloissa, jotka liittyvät rikoksiin. Tämän lisäksi vankilamuseoissa *true crime* voi tarkoittaa kokemusoppaiden museokierroksia, joissa entiset vangit tai vartijat kertovat kokemuksistaan vankilassa.

1.3 Teoria ja metodi

¹ National Geographic: (<https://www.nationalgeographic.co.uk/travel/2018/02/dark-tourism-when-tragedy-meets-tourism>). Viitattu 18.9.2019.

² National Geographic: (<https://www.nationalgeographic.co.uk/travel/2018/02/dark-tourism-when-tragedy-meets-tourism>). Viitattu 18.9.2019.

³ (<https://edition.cnn.com/travel/article/dark-tourism-chernobyl/index.html>). Viitattu 18.9.2019.

⁴ Carrabine 2017, 13–14.

⁵ Yle artikkeli (<https://yle.fi/uutiset/3-11101137>). Viitattu 29.3.2020.

1.3.1 Aikaisempi tutkimus

Museon vallasta on kirjoittanut esinelähtöisesti esimerkiksi Outi Turpeinen väitöskirjassaan *Merkityksellinen museoesine: Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa* (2005).¹ Turpeinen avaa väitöskirjassaan museoiden valtaa suhteessa esineisiin ja niiden esillepanoon museoissa, kuten kategorisointiin. Turpeisen väitöskirja on tutkimuksessani merkittävä lähde käsitellessäni museoiden esineitä. Museonäyttelyistä pienmuseoissa ja museoesineiden arvottamisesta on kirjoittanut etnologi Elina Salminen teoksessaan *Monta kuvaa menneisyydestä: Etnologinen tutkimus museokokoelmien yksityisyydestä ja julkisuudesta* (2011).²

Museoiden sosiaalisesta vallasta on kirjoittanut taidemuseoiden näkökulmasta jo 60-luvulla Pierre Bourdieu ja Alain Darbel teoksessaan *The Love of Art* (1969).³ Bourdieu ja Darbel kyseenalaistavat museoiden avoimuuden kaikille ja pyrkivät etsimään ratkaisua tälle. Analysoin tutkimuksessani museon sosiaalista valtaa erityisesti Bourdieun ja Darbelin tutkimuksen lähtökohdista. Museonäyttelyiden tekemisestä ovat kirjoittaneet esimerkiksi Barry Lord ja Maria Piacente teoksessa *Manual of Museum Exhibitions* (2014) ja Graham Black teoksessaan *The Engaging Museum Developing Museums for Visitor Involment* (2005).⁴

Uusin museoteos synkkään kulttuuriperintöön liittyen on Suomen Muinaismuistoyhdistyksen teos *Suomen museo 2018* (2018), jonka teemana on juuri synkkä kulttuuriperintö.⁵ Teoksessa käsitellään muun muassa vaikeaa kulttuuriperintöä Lapin maakuntamuseon näyttelytoimintaan liittyen *Olimme ystäviä – Wir waren freunde* -näyttelyssä. Vankiloista *dark tourism* -kohteena ovat kirjoittaneet esimerkiksi Michael Welch teoksessa *Escape to Prison: Penal Tourism and the Pull of Punishment* (2015) ja Logan William ja Keir Reeves teoksessa *Places of Pain and Shame: Dealing with "Difficult Heritage"* (2009).⁶ Vankilamuseoista on kirjoittanut Jacqueline Z. Wilson, Sarah Hodgkinson, Justin Piché ja Kevin Walby teoksessa *The Palgrave handbook of prison tourism* (2017).⁷

¹ Turpeinen 2005.

² Salminen 2011.

³ Bourdieu & Darbel 1969.

⁴ Lord & Piacente 2014, Black 2005.

⁵ Järvinen 2018.

⁶ Welch 2015, William & Reeves 2009.

⁷ Wilson & Hodgkinson & Piché & Walby 2017.

1.3.2 Museon valta

Analysoin museon valtaa institutionaalisen vallan näkökulmasta, joka toimii tutkimuksessani vallan käsitteen kattoterminä. Museot ovat instituutioita, joiden päämäärää ohjaavat määrättyjen lakien jälkeen kunkin ajan ihanteita heijastavat organisaation omat sisäiset tavoitteet. Museoiden institutionaaliseen valtaan liittyy tapa esittää kulttuuriperintöä. Marja-Liisa Rönkkö kutsuu museoita joukkotiedotusvälineiksi ja massamediaksi pelkästään kävijämääriensä perusteella.¹ Andrea Myer teoksessaan *Language and Power: An Introduction to Institutional Discourse* (2008) käsittelee institutionaalista valtaa yliopistojen, vankilan, median ja armeijan näkökulmista. Myerin teos toimii tutkimuksessani pohjana institutionaalisen vallan käsitteelle. Myer toteaa, että ymmärtääkseen mediaa, täytyy myös ymmärtää institutionaalista prosessia sen takana.² Myerin mukaan suurissa organisaatioissa vastuu jakautuu määrätyn tehtävän ja liiketoiminnallisten tavoitteiden välillä. Myer ottaa esimerkikseen uutismedian, jonka velvollisuutena on antaa puolueeton ja tasapainoinen kuvaus poliittisista ja sosiaalisista tapahtumista, mutta samanaikaisesti niiden on säilytettävä asemansa ja ylläpitää organisaatiotaan. Tämä voi vaikuttaa uutisten julkaisuun organisaatiolle koituvan voiton tai kehitysmahdollisuuksien perusteella.³ Museoita ohjaa niiden tehtävä kulttuuriperinnön suojelijoina ja säilyttäjinä, mutta organisaationa myös budjetti, omat sisäiset tavoitteet ja ulkoiset tekijät, kuten politiikka ja aikansa ihanteet.⁴

Museot instituutioina muuttuvat ajan mukana. Muutoksia ovat esimerkiksi tapa esittää kulttuuriperintöämme tavalla, joka sopii ajan ihanteisiin. Osasyynä institutionaaliseen muutokseen on ainainen tarve selviytyä ja sopeutua ympäristöönsä. Halu kehittyä museona ja olla ajan hermolla vaikuttaa myös julkiseen kuvaan museosta. Kansallismuseoiden käsitys kansallisesta on ajan saatossa muuttunut Euroopassa, ja nykypäivänä on hankalampaa identifioida, mihin vedetään raja ”meidän” ja ”heidän” välillä. Tähän vaikuttaa monikulttuurisuus ja ajan ihanteet jaetusta kulttuurista. Konkreettisesti näitä muutoksia ohjaa myös rahoitus, museon henkilökunta ja museokävijät.⁵

Näyttelyntekoon liittyvän vallan voi museoissa museologisen kirjallisuuden perusteella jakaa kolmeen kategoriaan: museotyöntekijän vastuuseen näyttelynteossa ja yleisötyössä, museoesineiden kategorisointiin ja esittämistapaan sekä museon sosiaaliseen valtaan museonäyttelyissä. Tarkastelen

¹ Rönkkö 2009, 246.

² Myer 2008, 2.

³ Myer 2008, 1.

⁴ Kallio 2009, 105–106.

⁵ Mazé & Poulard & Ventura 2015, 34, 36.

näitä institutionaalisen vallan näkökulmasta samalla soveltaen niitä *Vankila*-museon näyttelytyöhön. *Vankila*-museon näyttelynteossa tarkastelen myös, miten museonäyttelyillä voidaan purkaa vankilan institutionaalista valtaa vaikuttamalla mielikuviin vankiloista ja vangeista. Museon valta näyttelynteossa ilmeneekin erityisesti päätöksissä näyttelyiden sisällöstä. Outi Turpeisen mukaan museonäyttelyissä esitetään esineiden kautta aikaansa sopivaa maailmankuvaa eri näkökulmin ja tähän liittyy museon rooli vallankäyttäjänä.¹ Janne Vilkuna taas toteaa, että:

*...muistiorganisaatioissa työskentelevät ovat loppujen lopuksi vallan haltijoita, sillä heidän tutkimukseen ja tallennukseen liittyvä ammattitaitonsa ratkaisee suuresti sen, millainen menneisyys tulevaisuudessa on!*²

Museonäyttelyn tekoon liittyy myös vahvasti museokävijät ja heidän ymmärryksensä esillä olevista näyttelyistä. Kuinka paljon museokävijä tarvitsee kontekstietoa ymmärtääkseen näyttelyiden sisällöistä sen, mitä näyttelyntekijä on tarkoittanut. Pierre Bourdieu ja Alain Darbel teoksessaan *The Love of Art* (1969) kutsuvat tätä näyttelyiden ja yleisön suhdetta museoiden sosiaaliseksi vallaksi. Sosiaalisella vallalla viitataan siihen, miten museoiden näyttelytoiminnalla voidaan rajata tai avata museon toimintaa erilaisille yleisöille.³ Museonäyttelyt eivät tästä näkökulmasta ole avoimia kaikille. Kaija Kaitavuoren mukaan museot toistavat yhteiskunnassa vallitsevia rakenteita ja tästä syystä vain yhteiskunnassa vahvoilla olevat ihmiset kokevat museot omikseen. Museossa käymiseen on pitänyt oppia tai muuten museot eivät koskaan luo museokävijälle kuulumisen tunnetta.⁴ Keskityn museon sosiaalista valtaa käsitellessäni siihen, kuinka avoimia paikkoja museot todellisuudessa ovat ja miten sosiaalinen valta on ajan myötä muuttunut museoissa.

Museoiden perustehtävänä on säilyttää ja esittää esineitä. Museon vallan näkökulmasta tähän liittyy paljon valintoja siitä, mitä säilytetään, kerätään tai laitetaan museonäyttelyissä esille. Keskityn tutkielmassani erityisesti museoesineiden esillepanoon museonäyttelyssä. Esimerkiksi museoesineiden kategorisointi museonäyttelyissä vaikuttaa niihin liitettyihin mielikuviin. Turpeisen mukaan museoesineen ympärille rakennettu näyttelysuunnittelu määrittelee esittämisen näkökulman. Turpeinen toteaa myös, että vitriiniin sijoitetut esineet korostavat museon valintaa laittaa tietty esine esille. Vitriinillä voidaan myös korostaa esineen merkitystä.⁵

¹ Turpeinen 2005, 45.

² Vilkuna 2009, 52.

³ Bourdieu & Darbel 1969, 94–95.

⁴ Kaitavuori 2009, 284.

⁵ Turpeinen 2005, 69, 76, 81.

1.3.3 Museologinen tutkimus ja soveltava kulttuurintutkimus

Museologia tieteenalana kattaa alleen esimerkiksi näyttelytoimintaan, hallintoon ja opetus-, sekä kasvatustyöhön liittyviä kysymyksiä museoissa. Tämän lisäksi museologiaan liittyy tutkimus museoalalla, museosta kulttuuriperintökohteena ja yhteiskunnallisena toimijana. Nykyään museologiassa keskustellaan myös museosta mediana ja digitaalisuuden vaikutuksista museoalalla.¹

Museologia voidaan Janne Vilkun artikkelin *Museologian vaiheita* (2009) mukaan tieteenalana jakaa kahteen osaan, varhaiseen museografiaan ja uuteen museologiaan. Varhainen museografia pyrki vastaamaan kysymykseen, miten. Museografiassa haluttiin Vilkun mukaan saada tietää, miten museotyötä kannattaa tehdä ja mitkä ovat turvallisimmat, tehokkaimmat ja taloudelliset keinot tehdä sitä.² Museografian voidaan siis sanoa olleen enemmän metodi museoalalla työskenteleville. Uusi museologia taas pyrkii Vilkun mukaan vastaamaan kysymykseen miksi:

*Miksi keräämme, miksi perustamme museoita ja muita kulttuuriperintöorganisaatioita, miksi säädämme kulttuuri- ja luonnonperintöä suojelevia lakeja jne.*³

Tutkimukseni nojautuu vahvasti museologiaan tieteenalana. Analysoin Vankila-museon näyttelytyöhön liittyviä valintaprosesseja ja menettelytapoja. Museologia tieteenalana kattaa alleen juuri valintoihin ja säilyttämiseen liittyviä kysymyksiä: mistä tietyt arvot tulevat ja miten niitä sovelletaan yhä museoalalla? Museologian avulla tutkitaan Vilkun mukaan valintojen prosessia ja kulttuurista tulkintaa, joiden seurauksena voidaan tehdä museointiprosessi. Kulttuuri- ja luonnonperintöä kartuttavan valintaprosessin analysointi on teoreettisen museologian keskeisimpiä tutkimuskohteita.⁴

Sovellan tutkimuksessani myös kulttuurintutkimukseen liittyviä metodeja, kuten haastatteluja ja kenttätöitä. Soveltavaan kulttuurintutkimukseen usein liitetään etnografinen kenttätö, joka tarkoittaa tapaa tehdä tutkimusta esimerkiksi havainnoimalla, osallistumalla toimintaan ja haastatteleamalla.⁵ Olen tutkimuksessani tehnyt kenttätöitä ja haastatteluja, jotka toimivat aineistonani. Vaikka haastatteluni ja kenttätöni ovat etnografisia eivät ne yksinään riitä etnografiseen tutkimukseen.⁶ Soveltava kulttuurintutkimus auttaa ymmärtämään museonäyttelyn

¹ Katso esim. Museologia Tänäpä (2009) & Museologian Perusteet (2001).

² Vilkuna 2009, 46.

³ Vilkuna 2009, 51–52.

⁴ Vilkuna 2009, 52.

⁵ Hämeenaho & Ylipulli & Suopajarvi 2018, 8.

⁶ Huttunen & Homanen 2017.

teon prosessia. Tämän avulla voidaan nähdä museon vallan suhde näyttelytyöhön. Soveltava kulttuurintutkimus mahdollistaa myös monipuolisen aineiston, mutta ei rajoita tutkimusaihetta.¹

1.4 Tutkimusaineisto

1.4.1 Haastattelut

Primaariaineistonani tutkimuksessani toimii kolme tekemääni haastattelua *Vankila*-museon näyttelytekoon liittyen. Haastatteluni voidaan katsoa olevan asiantuntijahaastatteluja, joiden Marja Alastalo, Maria Åkerman ja Tiina Vaittinen sanovat artikkelissaan *Asiantuntijahaastattelu* (2017) olevan erilaisissa instituutioissa toimivien henkilöiden haastatteluja, joiden asiantuntijuus on hankittu toiminnassa tutkittavalla kentällä. Asiantuntijuus voi heidän mielestään olla joko tiede-, ammatti-, tai instituutioperusteista.

*Nyrkkisääntönä voi pitää sitä, että asiantuntijoina ovat henkilöt, joilla on sellaista erityistä tietoa tutkittavasta asiasta, jota ei ole kenelläkään toisella tai jota on vain hyvin harvalla.*²

Tällä perusteella asiantuntijuuden ei tarvitse olla lähtöisin niin sanotusta asemasta, vaan se voi olla myös lähtöisin omasta kokemustaustasta ja kokemusasiantuntijuudesta. Esimerkiksi Kansallismuseon tekemien entisten vankien ja vartijoiden haastattelut voidaan katsoa olevan asiantuntijahaastatteluja, sillä haastateltavien tieto perustuu joko johonkin, mitä harvoilla ihmisillä on tai ammatista kerättyyn tietoon kentästä. Alastalon, Åkermanin ja Vaittisen mukaan asiantuntijuus nousee myös tutkijan omasta kysymyksenasettelusta ja tutkijan näkemyksestä olennaisesta asiantuntijuudesta.

Haastattelin tutkimustani varten *Vankila*-museon näyttelyntekoon liittyen Kansallismuseon yleisötyöpäällikköä ja *Vankila*-museon projektipäällikköä Hanna Forssellia, Kansallismuseon yleisömanageria Elisa Sarpoa sekä Hämeen linnan ja *Vankila*-museon yleisötyön koordinaattoria Joni Karjalaista. Kaikki kolme haastateltavaa ovat olleet *Vankila*-museon projektiryhmässä läheisesti tekemässä ja suunnittelemassa vuoden 2019 *Vankila*-museon näyttelyuudistusta sekä tulevaa vuoden 2020 näyttelyä. Haastateltavien asiantuntijuus liittyy siis museotyöhön sekä

¹ Hämeenaho & Ylipulli & Suopajarvi 2018, 9–11.

² Alastalo & Åkerman & Vaittinen 2017, luku 9.

Vankila-museon strategiaan päätöksiin esimerkiksi näyttelyn sisällöistä ja muusta yleisötyöstä. Haastateltujen määrä tuntui luonnolliselta keskittyessäni tutkimuksessani näyttelyntekoon, sillä kaikki haastateltavani ovat projektiryhmässä niitä henkilöitä, jotka tekevät lopulliset päätökset näyttelyn sisällöistä ja museon yleisötyöstä juuri *Vankila*-museoon liittyen.

Teimme kaikki haastattelut Kansallismuseolla, jossa sijaitsee myös kahden haastateltavan työpaikka. Hämeenlinnassa työskentelevälle Joni Karjalaiselle Kansallismuseo on myös tuttu paikka ainakin työmatkoista. Laura Huttunen ja Riikka Homanen toteavat artikkelissaan *Etnografinen haastattelu* (2017), että haastattelupaikan merkitys on tärkeä, jotta haastattelusta tulisi mahdollisimman hedelmällinen. Sopiva haastattelupaikka voi auttaa haastateltavaa rentoutumaan ja havainnoimaan haastatteluun liittyvää ympäristöä. Työhön liittyvässä haastattelussa voi heidän mielestään juuri työpaikka olla kaikista toimivin haastattelupaikka.¹ Haastattelut tapahtuivat myös kesken työpäivän, joten haastateltavien ajatukset olivat jo valmiiksi suuntautuneet työhön.

Haastattelut on tehty kaikille haastateltaville suurimmilta osin samoilla kysymyksillä², mutta silti aina haastateltavan työkuvaan muokaten. Vaikka kaikki haastateltavat ovat olleet näyttelyprojektissa mukana, eroavat heidän työtehtävänsä huomattavasti toisistaan, ja tämän takia haastatteluissa oli tärkeää mukauttaa kysymykset kunkin haastateltavan tehtäväkuvaan sopiviksi. Huomasin tämän heti ensimmäisessä haastattelussa, kun kysyin, miksi *Vankila*-museo otettiin osaksi Kansallismuseon kohteita, ja vastauksena oli, että tästä tietää enemmän toinen haastateltava, koska tämän kaltaiset päätökset tehdään johdon puolella.

Avaintemoina haastatteluissa toimivat näyttelynteko- ja suunnittelu, synkkä kulttuuriperintö, museon vastuu tiedonjakajana, museon tavoitteet sekä tasapaino viihteellisyyden ja kunnioitettavuuden välillä näyttelyssä. *Vankila*-museon uudistuva näyttely on tutkimukseni teon aikaan vielä suunnitteluvaiheessa. Kansallismuseo haki haastatteluani aikaan vasta rahoitusta tulevalle vuoden 2020 näyttelylle, joka määrittelee tulevan näyttelyuudistuksen laajuutta huomattavasti. Tästä syystä keskityin erityisesti näyttelynteon prosessiin, sillä lopullisia päätöksiä tulevaa näyttelyä varten ei ollut vielä tehty. Näyttelynteon prosessin tarkastelu on tutkimukselleni merkittävä, sillä se auttaa ymmärtämään mitkä tekijät vaikuttavat näyttelyn sisällöllisiin päätöksiin ja mitkä ajatukset niiden takana ovat. Haastatteluissa pystyin kuitenkin kysymään jo keväällä 2019 avatusta näyttelystä ja tämän näyttelynteon sisällöllisistä päätöksistä, vaikka näyttelyyn tehdyt muutokset olivat vielä pieniä verrattuna tulevan näyttelyuudistuksen suunnitelmiin.

¹ Huttunen&Homanen 2017, luku 5.

² Haastattelukysymykset liite.

1.4.2 Kenttätyöt

Näyttelyntekoprosessin tapauskohteen ollessa Hämeenlinnan *Vankila*-museo oli tutkimukseni kannalta tärkeää päästä näkemään museo lähempää, eikä vain Kansallismuseon valmiiksi kerättyjen valokuvien ja videoiden kautta. Vankila ympäristönä oli minulle täysin uusi ja kaikki mielikuvani vankiloista perustuivat mediasta saatuihin kuviin ja teksteihin. Suomessa yleisön kuva vankiloista voi olla vääristynyt esimerkiksi kuvitelmillä täysin maksetusta hotellista, johon kuuluvat ruoka ja viihde.¹ Itselläni ei tätä mielikuvaa ollut, mutta ei myöskään käsitystä rajuista rangaistuslaitoksista. Lähdin siis *Vankila*-museoon melko avarin mielin tietämättä mitä odottaa.

Kenttätyöt olivat vielä 1900-luvulla etnografisessa tutkimuksessa tutkijoiden matkoja uusiin kulttuureihin. Tutkimusmatkoilla pyrittiin selvittämään tutkittavien erilaisuutta keräämällä kentältä mahdollisimman paljon dokumentteja.² Nykyään kentän käsite on huomattavasti laajentunut ja kenttänä voidaan pitää muutakin kuin täysin vierasta kulttuuria.

*Kenttä voi löytyä kirjastosta, arkistosta, sanomalehtien lukusalista ja tietokoneen näyttöpäätteellä.*³

Omat kenttätyöni voikin jakaa enemmän perinteiseen kenttään, johon minulla ei ollut mitään aikaisempaa kosketusta, sekä kenttään, joka löytyy jo kerätyistä aineistoista *Vankila*-museoon liittyen. Toki omassa tapauksessani en ole tutkimassa täysin uutta kulttuuria, vaan näkökulmani on museotyössä ja näyttelynteossa, mutta kenttänä ja kulttuurina vankila oli minulle kuitenkin täysin uusi. Vankiloihin liittyy myös paljon aiheeseen liittyvää kontekstittietoa, kuten suurempia yhteiskunnallisia kysymyksiä ja ongelmakohtia sekä aikaan sidottuja rangaistusjärjestelmiä. Tämä kaikki tieto auttaa ymmärtämään näyttelyntekoon liittyviä ajatuksia ja keskusteluja sekä sitä, mitä näyttelyyn halutaan ottaa esille ja miksi.

Pääsin vierailemaan Hämeenlinnan *Vankila*-museossa kahdesti korkeakouluharjoitteluni aikana. Ensimmäisen kerran elokuussa 2019 ja toisen kerran lokakuussa 2019. Otin ensimmäiseltä vierailulta Hämeenlinnaan valokuvia *Vankila*-museon näyttelystä. Toisella vierailulla kirjoitin ylös myös muistiinpanoja. Ensimmäisellä vierailulla sain nähdä museonäyttelyn, joka sijaitsee entisessä

¹ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

² Fingerroos & Jouhki 2014, 80.

³ Fingerroos & Jouhki 2014, 83.

miesten läänivankilassa. Toisella vierailulla sain taas nähdä erityisesti Hämeen linnan puolta ja vankilan ulkopihaa, joka on ajan saatossa muuttunut paljon Hämeen linnan naisvankilan ajoilta.

1.4.3 Kansallismuseon omat aineistot

Haastatteluiden lisäksi primaariaineistonani toimivat kansallismuseon omat *Vankila*-museon näyttelyntekoon liittyvät aineistot. Aineistoihin kuuluvat näyttelynteon prosessissa laaditut pöytäkirjat, näyttelyyn kerätyt aineistot kuten entisten vankien tai vanginvartijoiden haastattelut, *Vankila*-museon kesän 2019 ajalta keräämät asiakaspalautteet, video- ja kuvamateriaalit *Vankila*-museosta, *Vankila*-museon projektikortti ja Suomen Kulttuurirahastolle tehty hakemus vuoden 2020 *Vankila*-museon näyttelyuudistusta varten. Näiden lisäksi museon omissa aineistoissa ovat *Vankila*-museon esineluettelot, markkinointiin liittyvää aineistoa sekä entisten vankien tekemää aineistoa, kuten kirjeitä ja muita tekstejä. Näistä keskityn erityisesti Suomen Kulttuurirahaston hakemukseen, *Vankila*-museon projektikorttiin ja projektiryhmän pöytäkirjoihin.

Tutkin Kansallismuseon omia aineistoja lähilukemalla niitä. Lähiluku tarkoittaa kirjallisten tekstien analyysia ja tulkintaa.¹ Aineiston lähiluku tukee muuta keräämääni aineistoa ja antaa yksityiskohtaisemman katsauksen *Vankila*-museon näyttelynsuunnitteluun. Esimerkiksi haastatteluissa emme ehtineet käymään läpi projektiryhmän tapaamisia tai yksityiskohtaisia suunnitelmia tulevalle vuoden 2020 näyttelylle, mutta ne ovat suoraan luettavissa *Vankila*-museon projektikortissa ja Suomen Kulttuurirahaston hakemuksessa.

1.5 Tutkijapositio ja tutkimusetiikka

1.5.1 Tutkijapositio

Tutkijapositioni on tärkeää ottaa esille erityisesti, koska tein korkeakouluharjoitteluni Kansallismuseossa. Korkeakouluharjoitteluni aikana pääsin tutustumaan *Vankila*-museon projektiryhmään ja keräämään aineistoa tulevaa vuoden 2020 näyttelyä varten. Tämä tekee tutkijan positioistani vähemmän objektiivisen ja enemmän kerroksisen. Kerroksisella tarkoitan asemaani

¹ Jyväskylän yliopiston nettisivut (<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/lahiluku>). Viitattu 30.3.2020.

harjoittelija-työntekijänä ja tutkijana. Annamaria Marttila toteaa artikkelissaan *Tutkijan positiot etnografisessa tutkimuksessa – kentän ja kokemuksen dialoginen rakentuminen* (2014) tämän kaltaisen kerroksellisuuden liittyvän tutkijan moniin rooleihin kentällä. Marttilan mukaan tutkijana onnistuminen vaatii tutkittavien lähestymistä eri rooleissa sekä kykyä etääntyä tutkittavista tutkijana.¹ Etnografinen tutkimus, johon liittyy kenttätöitä ja haastatteluja, vaatii tutkijaltaan eri roolien välillä liikkumista. Pilvi Hämeenaho ja Eerika Koskinen-Koivisto toteavat artikkelissaan *Etnografian ulottuvuudet ja mahdollisuudet* (2014), että niin sanottujen sisäpiiriläisen ja ulkopuolisen näkökulmat voivat kuitenkin olla yhtäaikaaisesti läsnä etnografisella kentällä:

*Etnografiasta muodostuu näin monikerroksinen, osallisuuden ja ulkopuolisuuden, tutun ja vieraan vuorottelusta hahmottuva dialektinen prosessi.*²

Omat roolini tutkimuksessa näkyvät harjoitteluni aikana tulleesta roolista työntekijänä, jolloin pääsin tutustumaan tutkimuskenttään ja haastateltaviini muutenkin, kuin vain tutkimukseni kannalta tärkeinä kohteina. Tämän lisäksi pääsin keräämään artikkeliaineistoa sanomalehtiarkistosta sekä arkistoaineistoa Kansallisarkistosta Hämeenlinnan vankilaan liittyen ilman, että tämä liittyi tekemääni tutkielmaan. Näillä tavoin olen tutkimuksessani sekä ulkopuolinen tutkija että sisäpiiriläinen. Suurimman osan tutkimukseni tekoaikana olen kuitenkin ollut tutkijan ja opiskelijan roolissa gradun tekijänä harjoitteluni ollessa vain kolmen kuukauden pituinen jakso.

1.5.2 Tutkimusetiikka

Jokainen tutkielmaani varten haastattelemani henkilö allekirjoitti suostumuslomakkeen, jossa annettiin lupa haastattelujen käyttöön pro gradu -tutkielmassani sekä arkistointiin Kansallismuseoon. Suostumuslomakkeessa kysyttiin myös, saako tutkimuksessa käyttää haastateltavan nimeä. Jokainen haastateltava antoi luvan nimen käyttöön tutkimuksessa. Haastattelut arkistointiin haastateltavien oman työyksikön luetteloimattomaan yleisöarkistoon Kansallismuseossa, jossa niiden käyttö on hyvin rajattua.

Tutkimukseni aihe ja tavoite olivat haastateltaville alusta asti selvillä. Gradu-aiheeni oli alun perin tullut Kansallismuseolta, kun he kysyivät, oliko kukaan Helsingin yliopistolta kiinnostunut tekemään tutkimusta Vankila-museoon liittyen. Tästä seurasi tapaaminen Kansallismuseolla, jossa kerroin ajatukseni gradu-aiheestani ja jossa se hyväksyttiin. Tämän lisäksi minulla oli

¹ Marttila 2014, 364–365.

² Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 26.

korkeakouluharjoitteluni aikana Kansallismuseossa mahdollisuus kysyä aiheesta ja olla näin hyvin läpinäkyvä tutkimukseni suhteen. Vaikka tutkimukseni ei ole niin sanotusti herkkäluontoinen, on silti tärkeää, että tutkittavat tiesivät, mikä tutkimukseni tavoite on, ennen kuin haastattelin heitä. Tästä syystä annoin myös kaikille mahdollisuuden tutustua etukäteen haastattelukysymyksiini. Arja Kuula painottaa teoksessaan *Tutkimusetiikka: aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys* (2011), että tutkittaville on kerrottava ainakin tutkimuksen pääaiheet, jotta he voivat päättää halukkuudestaan olla osana tutkimusta.¹

Korkeakouluharjoitteluni aikana sain myös luvan käyttää Kansallismuseon omia aineistoja *Vankila-*museon näyttelyyn liittyen. Kansallismuseon omiin kerättyihin haastatteluaineistoihin on laadittu erilliset luvat niiden käyttöön. Minulle museonäyttelyyn kerätyt aineistot, kuten haastattelut, antavat ymmärrystä siitä, mitä ja millä näkökulmalla näyttelyyn on aineistoja tällä hetkellä kerätty. En siis käytä *Vankila-*museon tulevaa näyttelyä varten kerättyjä haastatteluja, muuten kuin yleisellä tasolla. En keskity haastattelujen yksityiskohtiin, kuten keitä on haastateltu ja mitä haastatteluista nousi esille.

1.6 Museon historia ja Hämeenlinnan läänivankila

1.6.1 Museoiden historiaa vallan näkökulmasta

Ymmärtääksemme museoiden käyttämää valtaa on tärkeää avata lyhyesti museon historiaa. Museon historian läpikäyminen auttaa ymmärtämään miksi museonäyttelyitä on alettu tekemään ja mihin keräilijöiden ja myöhemmin näyttelyntekijöiden näkökulmat ovat alun perin perustuneet. Vallan näkökulmasta varhaisimmat kokoelmat usein liittyivät juuri valta-aseman näkyväksi tekemiseen.² Nykypäivänä voi yhä nähdä museon kokoelmahistorian vaikutukset esimerkiksi museoissa esillä olevissa esineissä.

Museon historiaa tarkasteltaessa on otettava huomioon, että se historiallinen hetki, jolloin kokoelma on koottu tai museo perustettu, on sidoksissa oman aikansa ihanteisiin ja tavoitteisiin. Marja-Liisa Rönkön mukaan mielikuvat museosta ovat kulttuuri- ja aikasidonnaisia. Rönkkö kuvailee näitä mielikuvia museosta hiljaiseksi tiedoksi. Hiljainen tieto sisältää asioita, joita ei voida ilmaista, jollei

¹ Kuula 2011, luku 3.

² Katso esimerkiksi Turpeinen 2005, 46–54.

ole itse ollut osana sitä historiallista hetkeä, jolloin museo on perustettu tai kokoelmien keräily aloitettu. Rönkön mukaan kaikkeen tähän tietoon tarvitaan ruumiillista, intuitiivista ja kokemusperäistä tietoa. Rönkkö kiteyttää ajatuksensa toteamalla, että jokainen aika luo oman museonsa.¹ Tästä syystä voi olla hankalaa täysin ymmärtää museon historian vaihteita ja motivaatioita kokoelmien kartuttamiselle. Yksi yhteinen tavoite esineiden keräilylle kuitenkin on ollut, ja se liittyy valtaan.

Museo käsitteenä sai alkunsa ennen ajanlaskun alkua kreikan sanasta *mouseion*, joka alun perin tarkoitti tieteen ja taiteen jumalattarille pyhitettyä temppeliä. Myöhemmin latinankielisen sanan *museum* merkitys oli lähempänä koulua tai tutkimuslaitosta, jossa käytiin filosofisia keskusteluja.² Esineiden keräämisen alku voidaan sijoittaa noin 3000 vuotta ennen ajanlaskun alkua Kreetan temppelikokoelmiin. Ennen varsinaisia nykyaikaisia museoita esineiden kerääminen saattoi liittyä jumalille uhraamiseen, esineisiin liitettyihin maagisiin voimiin ja omaisuuden kartuttamiseen.³ Vallanpitäjät Roomassa ihailivat Kreikan kulttuuria ja ryöstivät suuria määriä veistoksia koristellakseen Roomaa. Tunnetuin Kreikan kulttuurin ihailija oli keisari Hadrianus. Hadrianus rakennutti muun muassa Tivolin huvilan, johon kerättiin kreikkalaista taidetta puistomaiselle alueelle. Jouko Heinonen ja Markku Lahti kutsuvat aluetta ensimmäiseksi ulkoilmamuseoksi.⁴ Myös Julius Caesar omisti suuria kokoelmia, joita hän säilytti muun muassa Venuksen temppelissä.⁵ Rönkön mukaan museotyön piirteet ja museon arvo statussymbolina ja vallan välineenä olivat Rooman vallanpitäjien kokoelmien myötä alkaneet jo hahmottua.⁶

Keskiajalla Euroopassa varakkaita linnaherroja tai porvareita esineiden kerääminen ei kiinnostanut, sillä rahaa tarvittiin kaupantekoon, ristiretkiin ja sotiin. Tästä syystä esineiden kerääminen oli keskiajalla kirkkojen, yliopistojen sekä luostarilaitosten varassa.⁷ Kirkoissa säilytettiin pakanallisiakin esineitä, vaikka niiden kerääminen oli vallanpitäjien toimesta kielletty. Esineet saattoivat olla aikansa kuriositeetteja luonnosta, pyhäinjäännöksiä, maagisia esineitä ja taidetta. Kielloista huolimatta erityisesti pyhiinvaeltajat ja ristiretkeläiset kartuttivat tämänkaltaisia kokoelmia. Kirkkojen kokoelmat olivat oman aikansa nähtävyyksiä.⁸

¹ Rönkkö 2009, 71.

² Hatakka 2007, 2.

³ Rönkkö 2009, 71.

⁴ Heinonen & Lahti 2001, 27.

⁵ Matassa 2011, 5.

⁶ Rönkkö 2009, 74.

⁷ Rönkkö 2009, 74.

⁸ Heinonen & Lahti 2001, 28.

Renessanssin aikaan maailmankuvan esittäminen esineiden kautta nähtiin tärkeänä ja kuriositeettikabinetit saivat alkunsa. Kuriositeettikabinetteja muodostivat varakkaat aateliset, kuninkaalliset ja kauppiaat. Kuriositeettikabinetteihin kerättiin usein luonnonobjekteja, kuten simpukoita, jalokiviä, eksoottisia lintuja ja fossiileja. Luonnonobjektien lisäksi kabinetteihin kerättiin taideteoksia ja taidokkaasti tehtyjä artefakteja.¹ Kuriositeettikabinetteihin liittyi vahvasti oman arvion nostaminen keräilijänä.² Kabineteilla pyrittiin kuvaamaan maailmaa mahdollisimman monipuolisesti. Anne Aurasmaa toteaa kuriositeettikabinettien tarkoituksen olleen luoda maailmasta niin sanottu mikrokosmos, jossa:

*...saatettiin yhteen olevainen kaikkine piirteineen ja ominaisuuksineen.*³

Aurasmaan mukaan renessanssin aikainen keräily perustui siihen, että fyysisen todellisuuden saattoi ottaa haltuun Jumalan antamin valtuuksin. Kerätyt kokoelmat ilmaisivat keräilijän, usein ruhtinaan, valtaa suhteessa alamaisiin ja ympäröivään luontoon. Ruhtinaiden kokoelmilla oli näin aina yhteys myös valtiolliseen valtaan.⁴

Toisin kun nykypäivän museot, kuriositeettikabinetit olivat yksityishenkilöiden omistamia. Vallanpitäjien kokoelmat ennen varsinaisia museoita olivat heidän yksityisessä käytössään ja esineitä ei laitettu esille samalla tavoin kuin nykyaikaisessa museossa. Aurasmaan mukaan yksityisiin kokoelmiin liittyi kokoelman omistajan salainen tieto, joka voitiin yhdistää yliluonnolliseen magiaan. Myös keskiajalla esineisiin uskottiin liittyneen maagisia ominaisuuksia, mutta vasta renessanssin aikaan näitä saatettiin käyttää hyödyksi. Maagiset esineet saattoivat olla reliikkejä pyhimysten tai enkeleiden kuvista, joilta saatettiin pyytää apua. Kokoelmiin kerrytettiin myös luonnonmateriaaleja, joilla uskottiin olevan parantavia ominaisuuksia. Uskotut voimat kerätyissä kokoelmissa toivat rahan ja aseman lisäksi oman vallan symbolinsa kokoelman omistajalle. Yksityiset henkilöt olivat kiinnostuneita hankkimaan arvokkaita esineitä, joihin uskottiin liittyvän turvaa tuovia maagisia voimia.⁵ Outi Turpeinen kertoo esimerkin Firenzessä sijainneesta 1500-luvun Fransesco I:n (1541–1587) maailmankabinetista Studiolonista, jossa esineiden tarkoitus oli olla osa prinssin symbolista valtaa, joka liittyi maailmankabinetin salaiseen tietoon. Kabinetissa esineet olivat piilossa kaapeissa, ja Fransesco I:n valta perustui vain hänelle varattuun tietoon maailmasta. Esineistä koostuvan mikrokosmoksen uskottiin antavan prinssille

¹ Matassa 2011, 5.

² Hatakka 2007, 2.

³ Aurasmaa 2002, 267.

⁴ Aurasmaa 2002, 267.

⁵ Aurasmaa 2002, 177–183.

voimia ja etuja.¹ Kokoelmien myötä saavutettu valta liittyi siis kokoelmien salaperäisyyteen ennen kuin tieto haluttiin jakaa ja vallan muoto museoissa muuttui jaettavaksi valikoiduksi tiedoksi.

Kolonialismin aikaan 1700–1800-luvuilla esineillä haluttiin vahvistaa kansakunnan identiteettiä esimerkiksi erilaisilla arvoesineillä sekä eksoottisilla luonnonobjekteilla, joita länsimaat pystyivät hankkimaan kaupankäynnillä vieraiden maiden kanssa. Euroopassa valta perustui kolonialismin aikaan maiden varallisuuteen, tutkimusmatkailuun, kaupankäyntiin sekä merenkulun kehittymiseen, joiden avulla mahdollistettiin esineiden hankkiminen esimerkiksi siirtomaista. Kolonialismin aikaisilla esineillä pelattiin valtapeliä, jossa omistamallaan esineillä vallanpitäjät vahvistivat omaa kansallista asemaansa. Kolonialismin aikana esineistön kuljettaminen maiden välillä helpottui ja sen avulla luotiin kuva modernista globaalista maailmasta.² Vielä tänä päivänäkin on museoita kuten *British Museum*, jonka kokoelmissa on näkyvillä kolonialismin ajan vallan jäänteitä.

Halu ymmärtää maailmaa toi uuden tieteellisen painotuksen kokoelmien muodostamiseen 1700-luvulla. Esineet saivat uusia merkityksiä tutkimuksen ja opetuksen myötä, ja niillä pyrittiin kasvattamaan kokoelmien kerääjien statusta esineisiin liittyvän tiedon myötä sekä myöhemmin sivistämään kansaa. 1700-luvun valistuksen aikaan museot ja kulttuuri saivat teemoikseen Marja-Liisa Rönkön mukaan:

*...järjen, sivistyksen ja yksilövapauden pyrkien uudistuksiin niin kulttuurin kuin yhteiskuntaelämänkin alueella.*³

Tämä johti julkisiin museoihin, joissa sivistystä siirrettiin vallanpitäjiltä myös kansalle. Nykymuseoiden alkuna on pidetty Ranskan vallankumouksen seurauksena vuonna 1793 avattua *Louvren* taidemuseota. Tätä ennen oli kuitenkin avattu vuonna 1759 *British Museum*, jossa oli vahva luonnontieteellinen painotus.⁴

1.6.2 Hämeenlinnan vankilan historiaa

Ennen kuin *Vankila*-museon omistus siirtyi Kansallismuseolle, oli Hämeenlinnan Vankilamuseo osa Hämeenlinnan kaupunginmuseon kohteita. Viitatessani Hämeenlinnan vankilan historiaan käytän keskeisimpänä lähteenäni teosta *Kalterimaisema: Näköaloja Vankilamuseon Kävijälle*

¹ Turpeinen 2005, 47.

² Turpeinen 2005, 48.

³ Rönkkö 2009, 79.

⁴ Rönkkö 2009, 79.

(1998), joka on Hämeenlinnan kaupunginmuseon julkaisema kirja. Teos on julkaistu noin vuosi uuden Hämeenlinnan kaupunginmuseon vankilanäyttelyn avautumisen jälkeen. Teoksessa tarkastellaan vankiloiden historiaa Suomessa mutta erityisesti Hämeenlinnan vankilan historiaa, sekä sen muuttumista vankilasta museoksi.

Hämeenlinnan läänivankilan suunnitteli L. I. Lindqvist. Rakennus valmistui vuonna 1871 ja oli toiminnassa aina vuoteen 1993 asti. Uusi läänivankilarakennus oli miesten vankila, kun taas itse Hämeen linna oli naisvankila, joka vuonna 1925 muutettiin Hämeenlinnan keskusvankilaksi.

Hämeenlinnan lääninvankila oli Suomen ensimmäinen sellivankila, joka oli teknisesti suunniteltu olemaan ihmisten käsittelylaitos ja jossa oli mahdollisuus erityiseen tarkkailuun ja valvomiseen. Aikaisemmin yksityissellien sijasta oli vankiloissa yhteiset makuusalit. Sellit mahdollistivat vankien eristämisen toisistaan sekä suuren joukon säilyttämisen ja huoltamisen. Maailmalla samankaltaisia sellivankiloita oli jo Amerikassa ja Euroopassa, joista inspiraatio tuli Suomeenkin. Sellivankilat olivat globaalisti kuitenkin vasta 1800-luvun uutuus ja niiden taustalla oli yhteiskunnan järjestäytyminen. Yhteiskunnallisen järjestäytymisen ajatuksena oli saada vangit katumaan ja parantumaan pelkän aikaisemmin tavoitteena olleen rankaisemisen sijaan.¹ William Logan ja Keir Reeves toteavat teoksessaan *Places of Pain and Shame: Dealing with "Difficult Heritage"* (2009), siirtymisen fyysisten rangaistusten, kuten ruoskimisen ja julkisen hirttämisen sijasta henkiseen rangaistukseen liittyneen luokkasuhteisiin ja yhteiskunnallisiin muutoksiin vankilan ulkopuolella.²

Sellien lisäksi Hämeenlinnan vankilan uudenaikaisiin erityisominaisuuksiin kuuluivat lämmitys, ilmastointi, vesihygienia ja ruokahuolto. Sellien varustukseen kuuluivat ylös käännettävä sänky, pöytä, palli ja seinähylly. Myöhemmin 1950-luvulla yksityissängkyjen sijasta sijoitettiin selleihin rautaiset kerrossängyt. Yhdessä sellissä asui siis tällöin parhaillaan vähintään kaksi vankia.³ Sellit olivat noin seitsemän neliömetrin kokoisia huoneita. Hämeenlinnan vankilassa on yhteensä 66 selliä kolmessa kerroksessa.⁴

Hämeenlinnan vankilan historiaan liittyy useita historiallisesti kuuluisia vankeja. Näistä voi mainita aikansa kuuluisan puukkojunkkarin Matti Haapojan, unisaarnaajan Maria Åkerblomin sekä runoilija Elvi Sinervon.⁵ Etenkin Åkerblomista ja Haapojasta kirjoitettiin kiivaasti historiallisiin sanomalehtiin. Åkerblom yritti muun muassa karata Hämeenlinnan naisvankilasta seuraajiensa

¹ Kalterimaisema 1998, 9, 23.

² Logan&Reeves 2009, 7.

³ Kalterimaisema 1998, 10–12.

⁴ Kalterimaisema 1998, 35.

⁵ (<https://www.kansallismuseo.fi/fi/vankila/historia>). Viitattu 19.4.2020.

avulla, mutta jäi kuitenkin kiinni.¹ Haapoja taas vietti vajaan vuoden Hämeenlinnan läänivankilassa karattuaan Siperiasta, johon hän oli itse pyytänyt karkotusta. Hämeenlinnasta hänet siirrettiin Turun kuritushuoneeseen Kakolaan.² Sinervo taas vangittiin poliittisena vankina kuullessaan Suomen ja Neuvostoliiton rauhan ja ystävyyden seuran johtokuntaan. Vuonna 1942 hänet siirrettiin Hämeenlinnaan kärsimään tuomiotaan.³

1.6.3 Hämeenlinnan vankilasta museoksi

Hämeenlinnan vankila suljettiin vuonna 1993, ja vuonna 1997 se avattiin uudelleen museon muodossa yleisölle. Avattu näyttely oli Hämeenlinnan kaupunginmuseon projekti yhteistyössä museoviraston sekä oikeusministeriön vankeinhoito-osaston kanssa. Uuden museon kokoelmat koostuivat vankeinhoito-osaston kokoelmista ja kuva-arkistoista sekä Hämeenlinnan keskusvankilan museokokoelmista ja Hämeenlinnan kaupungin historiallisen museon vankilaesine- ja kuvakokoelmista.⁴

Suurimpana museoesineenä kokoelmassa toimi itse museorakennus. Rakennus haluttiin säilyttää ennallaan, jotta vankilan tunnelma pysyisi mahdollisimman aitona. Esimerkiksi vankien seinille kirjoittamat tekstit haluttiin säästää kokonaan. Joitakin muutoksia Hämeenlinnan Vankilamuseossa oli kuitenkin tehtävä, jotta rakennus olisi sopiva yleisötilaksi. Pakollisiin rakenteellisiin muutoksiin kuuluivat hissi, poistumisporras, uudet vessat sekä yleisötyötilat. Näiden lisäksi vankilan seminaaritila, jota vankila-aikana käytettiin kirjastona, restauroitiin kokonaan.⁵

Vankilamuseo oli Hämeenlinnan kaupunginmuseon alaisuudessa toiminnassa aina vuoteen 2014 asti. Hämeenlinnan kaupunginmuseon muuttaessa toiseen paikkaan Vankilamuseo siirtyi osaksi Kansallismuseon kohteita vuonna 2018. Tätä ennen Vankilamuseo oli suljettuna remontissa vesivahingon takia. Tällöin museo oli kuitenkin osittain auki vapaaehtoistyöntekijöiden toimesta,

¹ Katso esimerkiksi: Urjalan Sanomat, 26.05.1928, nro 21, s. 1
(<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1769937?page=1>)
Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot
Vaasa, 16.12.1929.

² Kalterimaisema 1998, 40 ja Waasan Lehti, 10.10.1891, nro 81, s. 2
(<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1116920?page=2>) Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

³ Kalterimaisema 1998, 82.

⁴ Kalterimaisema 1998, 7.

⁵ Kalterimaisema 1998, 13,17.

mutta museossa ei ollut kokoelmia esillä. Vuoden 2019 keväällä museo avautui taas yleisölle uudistuneella näyttelyllä osana Kansallismuseon kohteita.¹

1.6.4 Vankila-museon vuoden 2019 uudistunut näyttelysisältö

Kansallismuseon *Vankila*-museo on avoinna kesän ajan toukokuusta elokuun loppuun.

Hämeenlinnan kaupunginmuseon aikana Vankilamuseo oli avoinna ympäri vuoden.

Museokierroksen reitti on myös muutettu Kansallismuseon *Vankila*-museossa. Hämeenlinnan kaupunginmuseon museokierrokset alkoivat aina pohjakerroksesta, josta aikanaan uudet vangitkin olivat saapuneet vankilaan. Täällä uudet vangit olivat joutuneet luopumaan siviilitavaroistaan, peseytyneet ja kirjautuneet sisään laitokseen. Museokävijän kierros johdateltiin samaa reittiä, kuin aikanaan uuden vangin. Reitti oli kulkenut kohti keskushallia ja sellejä.² Kansallismuseon *Vankila*-museonäyttely alkaa taas entisen vartijankopin vierestä ensimmäisestä kerroksesta, josta nykyään löytyy myös museokauppa ja lipunmyynti. Museossa on kolme opastettua kierrosta päivässä.

Vankila-museon ensimmäisestä kerroksesta löytyvät museokaupan lisäksi sellit, yleisövässät ja vartijanhuoneet. Yksi vartijanhuone ja osa selleistä ovat auki yleisön nähtävillä, muuten sellien ovet ovat kiinni ja yleisöltä näkymättömissä. Hämeenlinnan kaupunginmuseon näyttelyssä oli esillä kolme aikakausiselliä, joihin aika oli niin sanotusti pysäytetty vuoteen 1993, kun vankila suljettiin. Sellien sisällön oli Hämeenlinnan läänivankila lunastanut vangeilta vuonna 1992.³ Samat sellit ovat esillä myös Kansallismuseon näyttelyssä. Aikakausiselleihin ei pääse sisälle, mutta oviaukon kohdalla on läpinäkyvä seinä, jonka läpi voi katsella entisen vangin sellin sisustusta. Jokaisen aikakausisellin kohdalla on myös museoteksti, jossa kuvaillaan muun muassa, kuka sellissä oli

¹ Tiedonanto Hanna Forssell.

² Kalterimaisema 1998, 13–15.

³ Kalterimaisema 1998, 35.



Aikakauniselli vuodelta 1993: Oma kuva kenttätöistä 2019

asunut ja kuinka kauan.

Museotekstit uudistettiin kokonaan Hämeenlinnan kaupunginmuseon ajoilta. Kaksi aikakauniselleistä on vuodelta 1993, ja yksi aikakauniselli on tehty näyttämään 1950-luvun selliltä. Vartijanhuone on myös tehty samalla periaatteella kuin vankien aikakaunisellit. Aika on tässäkin pysäytetty vuoteen 1993, ja huonetta voi katsoa läpinäkyvän seinän läpi.

Ensimmäisestä kerroksesta löytyy myös *Vankila*-museon yhteistyökumppanin Jan Jalutsin käsikirjoittama digitaalinen hologrammi. Hologrammin ohjasi

Antti Ikonen ja siinä näytellyttä vankia esitti Jari Virman. Hologrammi oli täysin uusi uudistus vuoden 2019 keväällä avattuun näyttelyyn. Toisena uudistuksena ensimmäisessä kerroksessa on selfiekoppi, jossa museokävijät voivat ottaa itsestään kuvia niin sanotusti kalterin takaa. Samassa tilassa on myös palaute laite, johon voi vastata kysymyksiin muun muassa mielenkiinnon kohteista *Vankila*-museoon liittyen ja tuntemuksista, joita näyttely herätti.

Tämän lisäksi ensimmäisessä kerroksessa on avoin selli, johon museokävijä pääsee sisään. Avoimessa sellissä on sänky, tuoli ja henkarissa vangin takki. Sänkyyn on laitettu petivaatteet, ja sängyllä voi istua tai maata halutessaan. Vangin takkia voi myös museokävijä halutessaan kokeilla päälleen. Seinässä on teksti, jossa kysytään museokävijältä, mistä he voisivat olla vankilassa.

Museon pohjakerroksesta löytyy *Vankila*-museon ainoa vitriini, jossa on vankilaan liittyviä esineitä teemoittain. Teemoihin vitriinissä kuuluvat äidit ja lapset, joihin liittyen on esillä naisten vanginvaatteita ja lasten leluja ja vaatteita, vanginvartijan univormut ja vanginvaatteet ja näiden lisäksi vitriinistä löytyvät myös kielletyt esineet, joita oli aikanaan kerätty vangeilta pois. Tämän kaltaisia esineitä olivat esimerkiksi huumetennispallo, johon oli viilletty aukko, jotta pallon sisään

saatiin huumeita. Pallo heitettiin muurin yli vankilan puolelle.¹ Vitriinistä löytyy myös veitsisirppi ja itsetehtyjä pelikortteja, jotka olivat kiellettyjä vankilassa. Näiden lisäksi vitriinissä on pakkosyöttötuoli, jota käytettiin ainakin Suomen sisällissodan aikaan vangeille, jotka kieltäytyivät syömästä.

Pohjakerroksessa on myös vankilan kaksi eristyssellia, matkaselli, pelkääjänselli, sekä suihku- ja saunatilat. Pohjakerroksen katossa on paljon vankien kirjoittamia tekstejä, jotka on tehty sytyttimellä. Seinille kirjoitetut tekstit ovat osa *Vankila*-museon rakennuksen mukana tulleita kokoelmia. Eristyssellit, pelkääjänselli ja matkaselli on sisustettu ilman museon lisäyksiä. Erityisesti matkasellissä on paljon vankien kirjoittamia seinäkirjoituksia. Matkaselli oli vangin ensimmäinen yöpymispaikka vankilaan tultaessa ja viimeinen selli, jossa vanki vietti yönsä ennen vapaalle pääsyään. Monelle vapaus ei kuitenkaan tarkoittanut turvaa vaan aiheutti pelkoa vankilan ulkopuolisesta elämästä, ja tästä syystä moni vanki riisti henkensä juuri tässä sellissä.²

Pelkääjänselli oli taas vangeille, jotka kokivat olonsa turvattomiksi vankilassa peläten henkensä puolesta. Yleensä vanki pyysi ensin siirtoa toiseen vankilaan, ja jos tämä ei onnistunut, niin turvapaikkaa pelkääjänsellistä. Pelkääjänselli kuitenkin leimasi vangin muiden vankien silmissä pelkuriksi, mikä ei tehnyt sellistä mielekästä vaihtoehtoa.³

Museon ylimmästä kerroksesta löytyy restauroitu entinen kirjastuhuone ja lisää sellejä. Sellit eivät ole avoimia yleisölle. Osassa niissä säilytetään vankilan aikaisia kirjallisia aineistoja, kuten kirjeitä, valokuvia ja muita arkistotietoja. Samassa kerroksessa on myös avoin vankien käyttämä pieni keittiö.⁴

¹ (<https://yle.fi/uutiset/3-10555372>). Viitattu 23.10.2019.

² Kansallismuseon omat aineistot (video museokierros).

³ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁴ Omat kenttätyöt (kenttätyöpäiväkirja)

2 Museotyöntekijän vastuu näyttelynteossa

2.1 Näyttelyntekijän asemoituminen museotyössä

Näyttelynteossa valta on sekä museon omien linjausten että näyttelyntekijöiden vastuulla. Tämän lisäksi museot toimivat organisaatioina institutionaalisen vallan alla. Nykypäivänä valtion omistuksessa olevien museoiden toimintaa ohjaa niiden omien linjausten ja tavoitteiden lisäksi lait. Esimerkiksi Suomen kansallismuseon toiminta säädetään laissa. Näistä keskeisimmät lait ovat laki rakennusperinnön suojelemisesta ja laki kulttuuriesineiden maastaviennin rajoittamisesta. Suojeluun liittyviä säännöksiä on maankäyttö- ja rakennuslaissa sekä kirkkolaisissa. Museovirasto tekee myös päätöksiä suojelua koskeissa asioissa ja toimii lausunnonantajana asioissa, joissa päätösvalta on muilla viranomaisilla.¹ Suomessa on voimassa myös muinaismuistolaki, joka määrittelee esineiden keräämistä museoalan ulkopuolella.² Tämän lisäksi museoissa noudatetaan museoille suunnattua ohjeistusta ICOM:in määräysten mukaisesti. ICOM:in tehtävänä on kulttuuriperinnön suojelu sekä museoiden hallinnointiin ja kokoelmiin liittyvien standardien kehittäminen ja määrittely. ICOM:in museomääritelmällä pyritään saavuttamaan yhtenäinen linjaus, jota museot voivat noudattaa, sillä ICOM:in säännöt eivät perustu lakiin.³

Museoiden oma institutionaalinen valta ilmenee näyttelynteossa lakien ja määräysten jälkeen niiden omissa tavoitteissa organisaatioina. Andrea Mayr tuo esiin, kuinka isoissa organisaatioissa tavoitteet jakautuvat niiden yhteiskunnalliseen tehtävään sekä omiin tavoitteisiin. Omia tavoitteita voivat Mayrin mukaan olla oman aseman säilyttäminen ja liiketoiminnan ylläpitäminen.⁴ Museoissa voisi kuvitella, että liiketoiminnalla ei olisi suurta sijaa museoiden tavoitteissa, sillä ICOM:in määritelmässäänkin sanotaan, että museot ovat taloudellista hyötyä tavoittelemattomia laitoksia.⁵ Todellisuudessa kuitenkin raha ja budjetointi ovat merkittävä osa museoiden toimintaa, jolla ne voivat toteuttaa omaa rooliaan. Museovirastolla, kuten millä tahansa suuremmalla organisaatiolla, on tehtynä vuosittain tilinpäätösasiakirjat, joissa käydään läpi edellisen vuoden tavoitteita, tuloja ja kuluja.⁶ Museon institutionaaliseen valtaan vaikuttaa siis suuresti, millä budjetilla se on voinut

¹ (<https://www.kansallismuseo.fi/fi/tietoa-meistae/suomen-kansallismuseo>) ja (<https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/lainsaadanto>). Viitattu 14.1.2020.

² (<https://www.museovirasto.fi/fi/kokoelma-ja-tietopalvelut/esinekokoelmat/mita-teen-kun-loydan-muinaisesineen>). Viitattu 30.1.2020.

³ (<https://icomfinland.fi/icom-finland>). Viitattu 14.1.2020.

⁴ Mayr 2008, 1–2.

⁵ ICOM museomääritelmä 2007 ja 2019.

⁶ Museovirasto tilinpäätös 2018 (https://www.museovirasto.fi/uploads/Meista/Tilinpaaatos_2018.pdf). Viitattu 30.1.2020.

toteuttaa tehtävänsä. Mayrin mukaan organisaatiot, jotka ovat vielä suurempien organisaatioiden alaisuudessa, toimivat myös näiden tavoitteiden alla.¹ Toisin sanoen Kansallismuseon tapauksessa Museoviraston toiminta vaikuttaa Kansallismuseon toimintaan. Tämä kaikki taas vaikuttaa näyttelyntekijän toimintaan.

Michael Belcher listaa teoksessaan *Exhibitions in Museums* (1991) näyttelyiden sisältöihin konkreettisessa museotyössä vaikuttaviksi tekijöiksi kokoelmat, sijainnin, ajan ja tilan, markkinoinnin, museovierailijat, rahoittajan näkemykset, henkilökunnan sekä asiantuntijoiden mielipiteet. Belcherin mukaan on tärkeää, että museon omissa näyttelykäytännöissä otetaan kaikki mahdolliset tekijät huomioon niin, että niihin osataan reagoida joustavasti.² Belcherin mainitsemat tekijät ovat osa yksittäisten museoiden omia käytänteitä, joissa ollaan lähempänä itse konkreettista työtä näyttelyiden parissa. Asetettujen linjausten ja museon johdon asettamien näkemysten jälkeen vastuu näyttelynteossa siirtyykin käytännössä näyttelyn projektiryhmälle ja viime kädessä projektipäällikölle. Projektiryhmän vastuu liittyy valintoihin näyttelyn sisällöistä näyttelyn aihepiirin sisällä sekä tavoista esittää asioita esimerkiksi tekstein ja esinein. Mitä halutaan tuoda esille ja miten? Etenkin kulttuurihistoriallisissa museonäyttelyissä, jotka ovat tulkintoja ajasta tai ilmiöstä, on näyttelyjentekijöillä suuri vastuu näyttelyiden sisällöistä. Outi Turpeinen toteaa museonäyttelyiden olevan aktiivisia merkitysten tuottajia, ja näyttelyä tehdessä on tärkeää miettiä, kenelle se on suunnattu.³

Näyttelyntekijöillä on vastuullaan myös, minkälainen museonäyttely on tyyliltään. Blecherin mukaan museonäyttelyt voivat olla: tunnepitoisia (*emotive*), esteettisiä (*aesthetic*), eloisia/mielenkiintoisia (*evocative*), opettavaisia (*didactic*), viihdyttäviä (*entertainment*), sekalaisia (*miscellaneous*), interaktiivisia (*interactive*), herkkiä (*responsive*), dynaamisia (*dynamic*), esinelähtöisiä (*object-oriented*), systemaattisia (*systematic*), temaattisia (*thematic*) ja osallistavia (*participatory*). Näyttelytyylit eivät ole Belcherin mukaan toisiaan poissulkevia ja voivat sisältää elementtejä jokaisesta.⁴ Blecherin listaan voisi lisätä vielä nykypäivänä digitaaliset näyttelyt ja kokemukselliset näyttelyt, mutta muuten lista ei iästään huolimatta ole vanhentunut. Tyyliin vaikuttaa budjetti sekä käsitys siitä, minkälaiselle yleisölle museonäyttely halutaan suunnata.

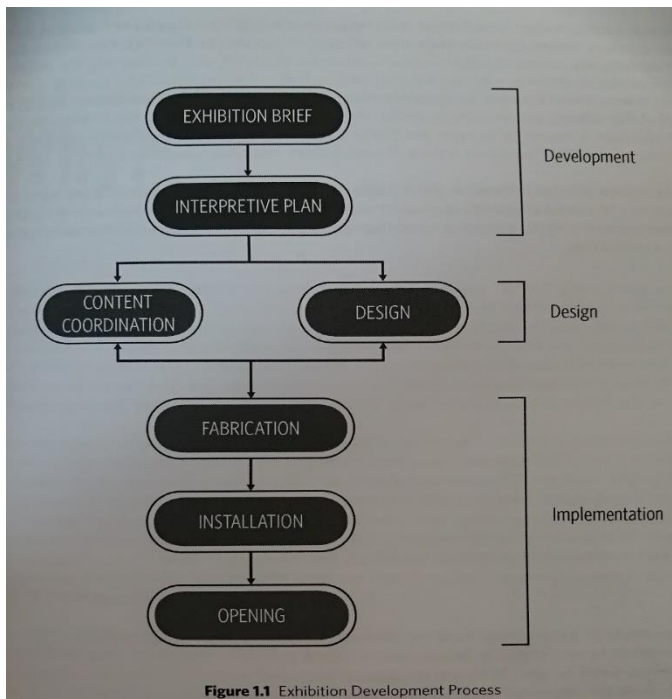
¹ Mayr 2008, 2–3.

² Belcher 1991, 69–70.

³ Turpeinen 2005, 104.

⁴ Blecher 1991, 59–66.

Kansallismuseossa jokaiselle museonäyttelylle tehdään ensimmäiseksi projektikortti, johon listataan tulevaan näyttelyyn liittyviä tekijöitä ja tavoitteita. *Vankila*-museon projektikortti on yhdeksän sivun lomake, johon näyttelyn projektiryhmä täytti tulevan näyttelyn projektinhallintaan liittyviä suunnitelmia, tavoitteita, mahdollisia riskejä, tulevia tehtäviä ja muita tekijöitä. Tavoitteita projektikortissa ovat halutut kävijämäärät ja rahoitus. Suunnitelmia ovat esimerkiksi museon visio ja kohderyhmät. Riskeihin *Vankila*-museossa on listattu budjetin riittämättömyys, henkilökunnan ajan puute muun työn ohella ja *Vankila*-museon tiloihin liittyvät haasteet, kuten voidaanko kaikki mahdolliset tilat ottaa käyttöön näyttelyä varten. Projektikortissa on myös listattuna käytännön tehtäviä esimerkiksi markkinointiin, museokauppaan ja museoteksteihin liittyen. Tulevaisuuden suunnitelmia ovat avajaiset ja muut tulevat tapahtumat.¹ Barry Lord ja Maria Piacente toteavat teoksessaan *Manual of museum exhibitions* (2014), että usein päätöksen tekijät museoissa eivät ota näyttelynsuunnittelussa tasapainoisesti kaikkia tekijöitä, kuten budjetointia, tarpeeksi huomioon. Tavoitteena on ainoastaan saavuttaa suuret kävijämäärät ilman markkinointiin tehtyä taustatyötä. Lordin ja Piacenten mukaan on myös tapauksia, jolloin markkinointi on otettu huomioon näyttelynsuunnittelussa mutta unohdettu toteutuksessa. Joskus on myös näyttelyitä, joissa pedagogeja ja kuraattoreita ei olla otettu osaksi projektiryhmää, mikä ilmenee lopullisessa näyttelyssä esineiden ja oppimistavoitteiden epätasapainossa. Näiltä mahdollisilta virheiltä välttyään juuri projektikortin tai Lordin ja Piacenten luoman kaavion avulla, jossa näyttelynteko on jaettu selkeisiin osiin näyttelyn konseptista avajaisiin asti:



Lord & Piacente 2014, 3 näyttelyprosessin kaavio.

¹ Kansallismuseon omat aineistot (*Vankila*-museon projektikortti).

Lordin ja Piacenten kaaviossa näyttelyn suunnittelu on jaettu kolmen alakategorian alle, jotka ovat suunnittelu, tyyli ja toteutus.¹ Kansallismuseossa käytössä oleva projektikortti on huomattavasti yksityiskohtaisempi kuin Lordin ja Piacenten kaavio mutta ajaa samaa asiaa. Tämänkaltaisilla työvälineillä näyttelyntekijät helpottavat omaa työtään ja samalla dokumentoivat näyttelyn suunnittelun vaiheita.

Nika Potinkara on väitöskirjassaan *Etnisyyden rakentuminen kahden saamelaismuseon perusnäyttelyissä* (2015) tuonut esiin, kuinka saamelaismuseot jo näyttelyiden olemassaololla ja sisällöillä rakentavat etnisiä rajoja. Potinkaran mukaan saamelaismuseoissa maailma jaetaan eri kulttuurisiin ryhmiin ja kansoihin, mikä erottaa saamelaiset ei-saamelaisista. Saamelaisuuden sisällä voi olla vielä omia kategorioitaan, joilla erotetaan eri saamelaisryhmiä.² Kategorisointi onkin yksi näyttelynteon suurimmista tekijöistä, joka muokkaa museonäyttelyssä esitettyä maailmaa. Outi Turpeisen mukaan kategorisointi museonäyttelyissä muuttuu maailmankuvan myötä ja lopullinen päätös esineiden kategorisointiin on yksittäisillä museotyöntekijöillä.³ Esimerkiksi *Vankila-*museossa on jakauma vankilassa työskennelleiden ja vankien välillä sekä vankien ja siviilien välillä. Toisaalta, vaikka entiset ja nykyiset vangit erotetaan muista kansalaisista, on näyttelyllä pyritty ymmärrykseen ja samaistumisen tunteeseen. Elisa Sarpo toteaa haastattelussaan, että kellä tahansa meistä voisi olla mahdollisuus joutua vankilaan tilanteiden pakottamana ja että vangit ovat samanlaisia ihmisiä kuin muutkin.⁴ Tällä ajatuksella *Vankila-*museossa laimennetaan selkeitä rajojen muodostuksia.

2.2 *Vankila-*museon näyttelyn profilointi

Hämeenlinnan Kaupunginmuseon Vankilamuseon siirtyessä Kansallismuseolle pohdittiin, olisiko *Vankila-*museolla sopiva tehtävä osana Kansallismuseon kohteita. Siirtymistä puolsi *Vankila-*museon sijainti samalla linnanniemellä Hämeen linnan kanssa, joka oli jo Kansallismuseon avoinna oleva kohde. Tämän lisäksi Hämeen linnalla on pitkä vankilahistoria samoin kuin Hämeenlinnan lääninvankilalla. Näillä perusteilla *Vankila-*museo otettiin lopulta osaksi Kansallismuseon kohteita.⁵

Päätöksen jälkeen pohdittiin, minkälaisella profiililla kohde avattaisiin uudelleen. Uuden kohteen avaaminen on aina suuri taloudellinen investointi, ja tämän takia kohteen merkitys ja profiili tulee

¹ Lord & Piacente 2014, 2–3.

² Potinkara 2015, 211–212.

³ Turpeinen 2005, 55.

⁴ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

⁵ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

mieltä tarkasti.¹ *Vankila*-museon uutta näyttelyä varten koottiin projektiryhmä suunnittelemaan tulevaa näyttelyä ja sen profiilia. Hanna Forssell kertoi johdon puolelta tulleen näkemyksen, jonka mukaan tulevan näyttelyn tuli olla jotakin todella uudenlaista, yleisöä kiinnostavaa ja tapahtumallista. Näyttelyt ovat aina suunnitellun konseptin mukaisia. Konsepti sisältää museon vision ja tavoitteen, kuten kenelle museo on suunnattu ja miten tuleva näyttely toteutetaan. Kansallismuseossa konsepti näkyy näyttelylle tehdyssä projektikortissa. Edellytys näyttelyn tarkemmalle suunnittelulle on, että viesti ja sanoma ovat jo kirkkaat. Vasta tämän jälkeen voidaan siirtyä projektissa eteenpäin ja pohtia, miltä näyttely näyttää käytännössä.²

Vankila-museon projektiryhmä teki suunnitelman *Vankila*-museolle ja sai tähän kommentit johtoryhmältä.³ *Vankila*-museon Kulttuurirahastolle tekemässä hakemuksessa hankkeen visiossa ja tavoitteessa perusteltiin näyttelyä muun muassa näin:

*Hämeenlinnan Vankila on täysin uudenlainen ja yhteiskunnallisesti vaikuttava museo, jossa synkkä kulttuuriperintö, autenttinen tila, kokemusperäinen tieto ja teknologia muodostavat kokonaan uudenlaisen kokemusmaailman.*⁴

Tämän lisäksi hakemuksessa mainitaan museon tarjoama mahdollisuus kokea myötätuntoa ja vaihtoehtoisia, oman elämänpiirin ulkopuolisia maailmoja sekä käsitellä aiheita, joista on aikaisemmin voinut olla vaikea puhua. Myös viihteellisyys ja seikkailullisuus tuotiin esiin osana museon tarjoamaa kokemuksellisuutta. Tavoitteista voi eritellä halun tuoda esiin yhteiskunnallisia epäkohtia mutta myös luoda elämyksellinen ja viihdyttävä kokemus museokävijälle.

Vision ja kohderyhmän määrittelyn jälkeen konkreettisia askelia *Vankila*-museon näyttelynteossa olivat teemojen rajausta, esinevalinnat, äänisuunnittelu ja toteutus sekä esitystekniikan suunnittelu. Näiden lisäksi projektiryhmän tehtäviin kuuluivat näyttelytekstit, museokauppaan liittyvät tehtävät, kuten museokauppatuotteet ja liput, museon ainoan vitriinin näyttelysisältö ja oppaiden perehdytys.⁵

Vankila-museolle palkattiin myös käsikirjoittaja, joka kirjoittaa valmiin käsikirjoituksen näyttelyä varten niistä teemoista, jotka työryhmä on museonäyttelylle valinnut. Hanna Forssell kertoi olevan tärkeää, että käsikirjoitus olisi:

¹ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

² Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

³ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

⁴ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

⁵ Kansallismuseon omat aineistot (*Vankila* aikataulu).

...kiinnostavaa, herättelevää se voi olla hätkähdyttävää joka tapaukses niin et se ei oo perus sellasta museotekstiä...¹

Käsikirjoituksella siis halutaan päästä irti museoissa käytössä olevasta ”perusmuseotekstistä”. Museoteksteissä on Hanna Forssellin mukaan aikaisemmin pyritty hiomaan faktat niin oikein ja vältetty väittämästä mitään, että se on estänyt kiinnostavan kirjoitustyylin. Museoihin liitetty luotto ja ansio on perustunut näihin museoteksteihin, mutta Hanna Forssell painotti, että museotekstien täytyy olla tässä ajassa kiinni. Museotekstien halutaan *Vankila*-museossa olevan lyhyitä ja kiinnostavia, jotka saavat museokävijän itse pohtimaan ”mistä tässä on kyse”.² Museoteksteissä on Kansallismuseon johdon toiveiden mukaisesti luotu jotakin uutta. Käsikirjoittaja valittiin, sillä hänellä on vahva vankilatietämys, josta hän on kirjoittanut aikaisemmin paljon.³ Käsikirjoitus tulee käyttöön tulevaan vuoden 2020 näyttelyyn.

2.3 Vankilamuseot synkän kulttuuriperinnön kentällä

Vaikka Hämeenlinnan *Vankila*-museo on Suomen ainoa suuri vankilamuseo, on maailmalla vankilamuseoita suhteellisen paljon. Vankilamuseoita on kuudessa seitsemästä maanosasta: Afrikassa, Aasiassa, Australiassa, Euroopassa sekä Pohjois- ja Etelä-Amerikassa.⁴ O.C. Oleson listaa Euroopan vankilamuseoista muun muassa Viron *Patarei* vankilamuseon, Itävallan *Wiener Kriminal* museon ja Englannissa sijaitsevan *London Dungeon* nähtävyyden.⁵ Euroopan ulkopuolella pelkästään Pohjois-Amerikassa on noin 50 vankilamuseota.⁶ Tästä voi päätellä, että vankilat kiehtovat yleisöä paikkana, johon ei muuten olisi mahdollisuutta päästä.

Johanna Enqvist toteaa vaikean ja synkän kulttuuriperinnön määritelmien rinnastuvan vahvasti toisiinsa tarkoittaen samaa asiaa. Vaikea kulttuuriperintö on Enqvistin mukaan niin sanottua menneisyydenhallintaa. Tällä Enqvist tarkoittaa, että vaikeita historiallisia tapahtumia käsiteltäessä käytetään terminologiaa, joka helpottaa traumojen läpikäymistä.⁷ Vankilat sopivat tähän synkän kulttuuriperinnön määritelmään, termin laajuuden takia. Vankiloihin voidaan liittää monia tekijöitä, jotka ovat suoraan yhdistettävissä synkkään kulttuuriperintöön. Näitä ovat esimerkiksi Suomessa sijainneet vankileirit ja niihin liittyvät nälkälakot, kuten Hämeenlinnan naisvankilassa Suomen

¹ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

² Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

³ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

⁴ Oleson 2017, 112.

⁵ Oleson 2017, 117.

⁶ (https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Prison_museums_in_the_United_States). Viitattu 22.10.2019.

⁷ Enqvist 2018, 12.

sisällissodan aikana ja sen jälkeen.¹ Rakennuksena *Vankila*-museo on myös vaikuttava, ja synkkyyden käsite tulee konkreettisesti ilmi, kun vierailija näkee, millaisissa oloissa vangit ovat Hämeenlinnan keskusvankilassa eläneet.² Entisten vankien tarinoissa korostuu myös suuremmat yhteiskunnalliset ongelmat, jotka ovat johtaneet ja saattavat yhä johtaa rikollisuuteen. Yhdessä entisen vangin haastattelussa rikollisuuteen johti koulukodit, joita valtio myöhemmin pyysi anteeksi vuonna 2016.³ Hanna Forssell taas totesi haastattelussaan, että synkkä kulttuuriperintö näkyy *Vankila*-museossa vankilassa istuneiden rikoksissa eikä niinkään vankilassa itsessään:

*...siihen vankilaan liittyy siis ei niinkään siihen vankilaan, joka Suomessa on kuitenkin ollu aika inhimillinen laitos aina, et meil ei oo siis semmosta niinku kidutusta enää siellä vankilassa ollu, mut siihen liittyy se et mitä ne ihmiset on tehneet kun ne on joutuneet siihen vankilaan. Sitähän se on enemmän että et jos siel on Jammu Siltavuori ollu joka on murhannu kaks pikkutyttöä nii siitä tulee se synkkä kulttuuriperintö...*⁴

Tämän lisäksi Hanna Forssell toteaa, että jo pelkästään se, että järjestäytyneessä yhteiskunnassa on vankila, liittyy synkkään kulttuuriperintöön. Kun Hämeenlinnan *Vankila*-museon näyttelyuudistukseen haettiin Suomen Kulttuurirahastolta rahoitusta, hakemuksessa painotettiin, että myös rikollisiksi tuomittujen tarinat ovat osa kulttuuriperintöämme:

*Kulttuuriperintö yhdistetään mieluummin vuosisataisen kehityksen kautta tapahtuneisiin onnistumisiin kuin esimerkiksi vankilahistoriaan. Mutta ovatko suomalaiseen päihteidenkäyttöön, mielenterveysongelmiin ja puukkotappeluihin liittyvät vuosisataiset muistot vain taakkana harteillamme vai olisiko ne syytä ottaa osaksi kansallista kulttuuriperintötarinaamme siten, että se muuttaisi suuntaamme tulevaisuudessa?*⁵

Vankila-museolla pyritään siis lisäämään kulttuuriperintöömme aikaisemmin sivuutettua perintöä. Kulttuurirahaston hakemuksessa kerrotaan, miten tämän kaltaisen synkän kulttuuriperinnön esittäminen avaisi avointa vuoropuhelua, myötätuntoa ja mahdollisesti ehkäisisi syrjäytymistä.⁶

¹ Katso esimerkiksi: Vaasa, 14.11.1929, nro 265, s. 5.
(<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1770587?page=5>)

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

² Omat kenttätyö muistiinpanot.

³ Yle artikkeli: (<https://yle.fi/uutiset/3-9272410>). Viitattu 19.9.2019.

⁴ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

⁵ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

⁶ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

Lukiessani museokävijöiden palautelaitteen kautta annettuja palautteita *Vankila*-museosta kesältä 2019 olivat museokävijöiden päällimmäiset museokäynnistä nousseet tuntemukset pelko, suru, ahdistus, mielenkiinto, jännitys ja kiinnostus.¹ Tämä vahvistaa *Vankila*-museon vaikutelmaa synkkänä kulttuuriperintökohteena, tai ainakin onnistumista näyttelynteossa, jos ajatuksena on ollut luoda synkälle kulttuuriperintökohteelle sopiva näyttely. Belcherin määritelmän mukaisesti *Vankila*-museon näyttely on onnistunut luomaan tunnepitoisen näyttelyn, jossa museokävijä kokee esineitä ja sijainnin nähdessään niihin liittyviä tunteita.² *Vankila*-museon tapauksessa tunteet ovat synkkään kulttuuriperintöön sopivia. Myös näyttelyntekijät puhuvat *Vankila*-museosta synkkänä kulttuuriperintökohteena, mikä määrittelee kohdetta paljon näyttelynteon ja sen tarinankerronnallisesta näkökulmasta.³

Synkän kulttuuriperinnön voidaan myös katsoa olevan aikaansa, yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja yleisönsä sidottu tulkinta aiheesta. Kaikki eivät koe traumaattisia kokemuksia samalla tavalla tai näe aiheiden olevan suoraan yhteydessä synkkään kulttuuriperintöön. Tulkinta voi olla esimerkiksi museon tai muun yhteisön oma näkemys aiheesta. Joni Karjalainen pohti pitämässäni haastattelussa, onko *Vankila*-museo synkkää kulttuuriperintöä lainkaan. Jonin mukaan synkkään kulttuuriperintökohteeseen liittyy vahvasti se, että aiheesta usein halutaan vaieta tai sitä hävetään. Hänen mielestään esimerkiksi Viron *Patarei* vankilamuseo on selkeästi synkkä kulttuuriperintökohde, sillä vankilan historiaan liittyy todella raskaita tarinoita Neuvostoliiton aikaisista vankilakäytännöistä. *Vankila*-museosta Joni ei ollut synkkänä kulttuuriperintökohteena täysin vakuuttunut:

*...mä oon vähän siinä ja siinä et voiko tommosta niinkö kansainvälisellä tasolla niinku tuota meidän vankilaa sanoa et ei siellä oo oikeesti siel on ollu oikeen kilttejä vankeja loppujen lopuksi silleen niinku sakkovankeja ja et ei siellä no okei Haapoja on ollu siellä et joo on myös näitä murhamiehiä, Jammua ja tämmösiä on ollu siellä, mut onko ne semmosia asioita että se niinkö häpeääkö meidän Suomen kansa kun meillä on ollu vankiloita 1800- ja 1900-luvulla?*⁴

Synkkä kulttuuriperintö on myös ajallisten tulkintojen summaa. Johanna Enqvistin mukaan aika on vaikuttanut synkän kulttuuriperinnön tulkintaan. Kulttuuriperinnön esittämisessä on keskitytty

¹ Kansallismuseon omat aineistot (Feedbackly palautteet kesä-, heinä-, elokuu 2019).

² Belcher 1991, 59.

³ Hanna Forssell, Joni Karjalainen, Elisa Sarpo haastattelut 2019.

⁴ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

esittämään yhtenäistä kansaa, mutta esimerkiksi vähemmistöjen ja sorrettujen kulttuuriperintö on unohdettu:

...kulttuurituotteet ja taideteokset muuttuvat uusissa tulkinnoissa rasistisiksi ja seksistisiksi; väkivalta, eriarvoisuus, sorto, riisto ja hyväksikäyttö ovat olleet kautta aikain niin olennainen osa yhteisöjen toimintaa ja yhteiskuntien rakenteita, että niiden aineellisia ja aineettomia jälkiä löytyy kaikkialta.¹

Enqvist avaa hyvin ajan vaikutusta kulttuuriperinnön tulkintaan. Jonin tulkinta *Vankila*-museosta on kansainvälisen tiedon värittäjä, jolloin *Vankila*-museo ei enää tunnu tarpeeksi synkältä ollakseen synkkää kulttuuriperintöä. Synkän ja vaikean kulttuuriperinnön ero onkin Enqvistin mainitsema menneisyydenhallinta. Vaikeaan kulttuuriperintöön liitetään häpeän tunteita omasta kulttuuriperinnöstä, kuten sodan aikaisista vankileireistä. Enqvist ottaa esimerkikseen Saksan, joka alkoi 1980-luvulla tunnustaa omia historiallisia vääryyksiään.² *Vankila*-museoon ei voida liittää samankaltaista häpeän tunnetta omasta kulttuuriperinnöstä, vaikka se on suuremman vankiloihin liitetyn kategorian alla liitetty synkkään kulttuuriperintöön. Vankiloiden ollessa virallisesti määritelty olevan synkkää kulttuuriperintöä, on se sitä kontekstiedosta huolimatta. Toisaalta pelkästään se, että hyvinvointiyhteiskunnassa on vankila, voidaan yhdistää häpeän tunteeseen. Joni Karjalainen kokee synkän kulttuuriperinnön määritelmän olevan suorassa yhteydessä yhteiskunnalliseen häpeän tunteeseen, kun taas Hanna Forssell ajattelee synkän kulttuuriperinnön olevan ilmeistä Hämeenlinnan läänivankilassa istuneiden rikoksissa. Itse taas koin synkän kulttuuriperinnön näkyvän suuremmissa rikollisuuksiin johtaneissa yhteiskunnallisissa ongelmissa ja *Vankila*-museon historiassa. Tulkintaan ja määritelmiin synkästä kulttuuriperinnöstä vaikuttaa siis valta, jolla niitä tehdään, ja ihmisten oma tulkinta aiheesta.

2.4 Vallan jakaminen *Vankila*-museon näyttelytyössä

Vankila-museoon liittyvistä asia- ja pöytäkirjoista saa selkeän vaikutelman, että *Vankila*-museosta halutaan jotakin täysin uudenlaista ja että museon sisällöt eivät tule pelkästään työryhmältä, vaan ne ovat monien kontaktien ja yhteistyökumppaneiden kanssa suunniteltu kokonaisuus.

Yhteistyökumppaneiksi on *Vankila*-museon projektikortissa listattu rikosseuraamuslaitos, Aalto-yliopisto, museo Militaria, Hämeenlinnan kaupunki, Poliisimuseo, Rikosmuseo, kulttuuria kaikille -

¹ Enqvist 2018, 16.

² Enqvist 2018, 12.

palvelu, Helsingin yliopisto ja HAMK.¹ Näiden lisäksi yhteistyökumppaneihin kuuluu kokemusasiantuntijoita, kuten entisiä vankeja ja vartijoita. Yhteistyökumppaneiden lisäksi *Vankila-*museossa on palautelaite, jonka avulla voidaan nostaa esille niitä teemoja, jotka kiinnostavat juuri museovierailijoita. *Vankila-*museossa valtaa on jaettu museon omilta asiantuntijoilta aiheen omaaville kokemusasiantuntijoille. Vaikka lopulliset päätökset *Vankila-*museon näyttelynteossa ovat näyttelyn projektiryhmällä ja projektipäälliköllä, on *Vankila-*museon näyttelynteossa ollut erityisen tärkeää osallistaminen ja kokemusasiantuntijoiden hyödyntäminen näyttelyn suunnittelussa. Tämä on selkeästi ollut jokaiselle *Vankila-*museon projektiryhmään kuuluneelle tärkeää näyttelyä suunniteltaessa, sillä kaikki haastateltavat painottivat tätä. Elisa Sarpou toi esiin, kuinka näyttelynteossa haluttiin tuoda erilaiset ihmiskohtalot esille, mutta ei vahvistaa stereotypioita.

...et pitää edetä tosi kunnioittavasti et niiku hakee sit ymmärrystä ja myös tehdä sitä niiden ihmisten kanssa, jotka on tavallaan just niitä jos puhutaan kokemusasiantuntijoita nii siihen aiheeseen et me ei lähdetä täältä Kansallismuseon neuvotteluhuoneesta tai [...] meidän työpöytien ääreltä niinku määrittelemään...²

Elisa Sarpou toteaa haastattelussa ytimekkäästi, että tavoitteena on tuoda esiin ihminen kaltereiden takaa. Joni Karjalainen taas kertoi haastattelussaan, että näyttelyllä pyritään rikkomaan ihmisten ennakkoluuloja vankiloista.

Käytännössä vallan jakaminen *Vankila-*museossa tarkoittaa, että aineistoa näyttelyä varten kerättäessä haastateltiin entisiä ja nykyisiä vankeja, vartijoita ja vankien omaisia. Haastatteluilla kerättiin tietoa vankilaelämästä, rikollisuuteen johtaneista syistä, vankilassa työskentelystä ja haastateltavien henkilökohtaisista kokemuksista. Haastattelujen perusteella kartoitettiin teemoja näyttelyä varten. Haastattelujen lisäksi näyttelyn suunnittelussa yhteistyökumppanina on toiminut entinen vanki ja nykyinen kirjailija ja kokemusasiantuntija Jan Jalutsi. Jalutsi on kirjoittanut oman fiktiivisen käsikirjoituksen *Vankila-*museon uudistusta varten, jota pääsin itsekkin lukemaan ollessani harjoittelussa Kansallismuseossa.³ Jalutsi oli kirjoittanut tulevaa näyttelyä varten useamman fiktiivisen tarinan vankilasta usein vangin näkökulmasta.

Vallan jakaminen *Vankila-*museossa oli aloitettu jo ennen varsinaista näyttelytyötä tekemällä taustatyötä tulevaa näyttelyä varten. Taustatyönä oli osa *Vankila-*museon työryhmän jäsenistä

¹ Kansallismuseon omat aineistot (*Vankila-*museon projektikortti).

² Elisa Sarpou haastattelu 9/2019.

³ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

hakeneet ideoita Englannin vankilamuseoista ja osallistuneet vangeille ja heidän omaisilleen järjestetyille Vankimessuille. Työryhmä oli myös osallistunut Nordic Noir tapahtumaan, jossa he olivat järjestäneet yleisölle vankila-aiheisen työpajan. Työpajassa ideoitiin tulevaan *Vankila-*museoon teemoja ja sisältöjä. Missään vaiheessa työryhmä ei ole lähtenyt toteuttamaan vain omia näkökulmiaan, vaan kaikessa on kuultu muita ihmisiä, niin asiantuntijoita kuin potentiaalisia museovierailijoita.¹

Outi Turpeinen tuo esiin, kuinka nykypäivänä museon rooli on muuttunut entisestä maailmankuvan ilmentäjästä aktiiviseen yleisön osallistamiseen ja yleisölle avoimeen näyttelykulttuuriin. Museot haluavat Turpeisen mukaan olla yleisöä varten. Toisaalta Turpeinen myös kyseenalaistaa osallistamisen museoissa toteamalla:

*Mutta miten todellista osallistuminen on nykypäivänäkään? Museot kuitenkin edelleen luovat toimintakehyksiä ja arvoja sekä hallitsevat esineistöä, ja toisaalta, ehkä yleisö jopa pitää passiivisemmasta kokijan roolistaan ja odottaa museon tulkintaa aiheesta.*²

Osallistamisesta huolimatta museonäyttelyissä lopulliset päätökset tekee aina museon henkilökunta. Tämän lisäksi ennen varsinaisia näyttelyitä esineet on valittu kokoelmiin museon omilla kriteereillä. Turpeisen toteamus siitä, kuinka yleisö voi pitää passiivisesta kokijan roolistaan, on hyvin yksilökohtaista. *Vankila-*museon tapauksessa museovierailijoilla oli selkeästi toiveita siitä, mitä teemoja haluttaisiin esille näyttelyyn.³ *Vankila-*museossa on lähdetty myös siitä lähtökohdasta, että näyttelyn teemat ja näkökulmat tulevat muualta kuin pelkästään näyttelyntekijöiltä. Toisin sanoen Turpeisen esittämään osallistamisen problematiikkaan liittyy museon lähtökohdat näyttelynteossa ja ymmärrys siitä, ettei museonäyttelyn kuulu osallistamisesta huolimatta olla täysin kokemusasiantuntijan tai muun kontaktin tekemä kokonaisuus. Museon historiaan verrattuna osallistaminen on kuitenkin selkeä muutos näyttelynteossa, jossa tieteellinen fakta kohtaa yhteisön kokemuksen ja tarinat.

Osallistaminen on myös tapa purkaa museoiden institutionaalista valtaa. Kun näyttelyä suunnitellaan kokemusasiantuntijoiden kanssa, puretaan museon sisällä olevia vanhoja toimintatapoja. Suomen museopoliittisessa ohjelmassa on tällä hetkellä myös tavoitteena toimia tiiviimmin ihmisten ja yhteisöjen kanssa. Näillä päätöksillä pyritään edistämään moninaisuutta yhteiskunnassa sekä vahvistamaan tasa-arvoa ja demokratiaa.⁴

¹ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahasto hakemus).

² Turpeinen 2005, 101.

³ Kansallismuseon omat aineistot (feedbackly asiakaspalautteet).

⁴ Mahdollisuuksien museo Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030 (2018).

Vankila-museoon liittyy museon institutionaalisen vallan lisäksi vankiloiden institutionaalinen valta, jota osallistaminen myös purkaa, etenkin puhuttaessa vankilaan ja vankeihin liitetystä mielikuvista. Toisin sanoen vankilan valta instituutiona määrittää myös hyvää kansalaista:

*...institutions have the role of processing, punishing and reforming those who break the law. Yet in the same way, these institutions promote and legitimize discourses of who is and is not a good citizen and who are the evil-doers among us.*¹

Tästä syystä *Vankila*-museon tyyli tehdä museonäyttely osallistaen ihmisiä, jotka ovat usein unohdettu kulttuuriperintökeskustelussa, vaikuttaa myös suurempien yhteiskunnallisten mielikuvien purkamiseen. Mielikuvia on purettu esimerkiksi tavalla, jolla *Vankila*-museossa oppaat kertovat vankilasta. Joni Karjalainen kertoi koululaisille pitämistään tunneista, joissa hän halusi purkaa lasten ennakkoluuloja vankilasta ja vangeista.² Näiden lisäksi Elisa Sarpo kertoi tulevaisuudessa järjestettävistä asiantuntijatyöpajoista, joiden avulla pyritään myös saamaan mahdollisimman totuudenmukaista tietoa vankiloista.³

2.5 Dark tourism ja tasapaino viihdyttävän ja kunnioittavan välillä *Vankila*-museossa

Historiallisesti museokokoelmat ovat aina erottuneet toisistaan ja kuvastaneet keräilijäänsä. Marja-Liisa Rönkön mukaan kokoelmilla ei pyritty objektiivisuuteen tai neutraaliuteen, vaan niillä ennemminkin haluttiin herättää tunteita ja hämmästyä. 1800-luvulla museonäyttelyiden houkuttimina toimivat sensaatiohakuiset näyttelyt, kuten antropologiset osastot, joissa esiteltiin nykypäivän näkökulmasta rasistisesti primitiivisistä kansoja. Tämän lisäksi järjestettiin suosittuja messunäyttelyitä, joiden avulla museoiden kaupalliset tavoitteet toimivat yhdessä eettisten ja esteettisten tavoitteiden kanssa. Nykypäivänäkin museot pyrkivät viihteellisyyteen sekä erottautumaan joukosta ja profiloitumaan.⁴ Museotyöntekijöillä onkin vastuullaan toteuttaa näyttely, joka kerää yleisöä, mutta samalla kunnioittaa museon tavoitteita sekä lähdeaineistoaan.

Museota voidaan Rönkön mukaan verrata muistiorganisaationa kirjastoihin ja arkistoihin, mutta taidelaitoksena myös teattereihin ja orkestereihin.⁵ Museot eivät siis ole pelkästään muistiorganisaatioita, vaan niissä on myös viihteellinen puoli, joka vaatii näyttelyntekijöiltä uusia

¹ Mayr 2008, 2.

² Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

³ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

⁴ Rönkkö 2009, 246, 249–250.

⁵ Rönkkö 2009, 247.

innovaatioita ja tapoja esittää tarinaa museonäyttelyissä. Nykypäivänä museoiden viihdearvon voi katsoa olevan korkeammalla kuin koskaan uusien museoissa käytettävien teknologioiden seurauksena. *Vankila*-museossa esillä oleva hologrammi on esimerkki tämän päivän teknologisesta kehityksestä, joka kasvattaa museon viihdearvoa huomattavasti. *Vankila*-museon uudistetun näyttelyn yksi tavoite onkin:

...menneisyyden herättäminen henkiin digitaalisin keinoin.¹

Digitaalisuuden lisäksi *Vankila*-museossa on tavoitteena vetää yleisöä populaarikulttuurista tutuilla ilmiöillä liittyen *dark tourism* -ilmiöön ja vankilakulttuuriin. *Vankila*-museon Suomen Kulttuurirahaston hakemuksessa kerrotaan, kuinka näyttely- ja tapahtumaohjelmassa ei kaihdeta yleisöä kiinnostavaa elokuvista ja kirjoista tuttua seikkailullista ja viihdyttävää puolta. Tämän lisäksi *Vankila*-museossa halutaan luoda jotakin uutta ja viihteellistä, esimerkiksi näyttelyn teknologiassa ja osallistamisen keinoissa.²

Vankila-museon ei tarvitse yrittää liikaa erottautuakseen massasta jo senkin takia, että se on Suomen ainoa vankilamuseo Ahvenanmaan Vita Björniä lukuun ottamatta. Vita Björnin vankilamuseossa on neljä selliä ja vartijan asunto osana museota, eli se on kooltaan ja laajuudeltaan huomattavasti pienempi kuin Hämeenlinnan *Vankila*-museo.³ Suomessa on myös aikaisemmin remontoitu entisestä vuonna 2002 suljetusta Helsingin läänivankilasta Katajanokan hotelli, joka avautui vuonna 2007.⁴ Turussa sijainneesta Kakolan vankilasta on remontoitu uusia asuintaloja, joita mainostetaan ”rikollisen historiallisena paikkana”. Tätä ennen Kakolassa järjestettiin opastettuja vankilakierroksia vuosina 2008–2011. Näiden vuosien aikana Kakolassa vieraili noin 50 000 turistia.⁵ Tämä viestii yleisestä kiinnostuksesta Suomessakin vankilakohteisiin *dark tourism* -kohteena.

Joni Karjalainen kertoi haastattelussaan, kuinka yhdessä hänen vierailemassaan Englannin vankilamuseossa korostettiin kidutusvälineitä ja kuvailtiin niiden käyttöä, mutta museotekstissä kuitenkin luki, ettei kidutusvälineitä juurikaan käytetty ja ne toimivat enemmän pelotteina. Joni ei halunnut, että *Vankila*-museossa toteutettaisiin viihteellisyyttä korostamalla vankilan raakuutta, vaan kerrottaisiin asiat niin kun ne oikeasti olivat.⁶ Haastatteluissani sainkin kuvan, että samalla tavoin kuin vallan jakamisessa kokemusasiantuntijoiden kanssa, haluttiin viihteellisyys toteuttaa

¹ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

² Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

³ (<http://www.kastelholm.ax/fi/2012/12/fangelsemuseet-vita-bjorn/>). Viitattu 18.9.2019.

⁴ (<https://www.hotelkatajanokka.fi/tarinamme/>). Viitattu 24.9.2019.

⁵ (<https://www.kakola.fi/historia/>). Viitattu 28.1.2020.

⁶ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

tavalla, joka ei lyö yli tai ole epäkunnioittava. Tähän vaikuttaa näyttelyntekijöiden oma tapa toteuttaa ja suunnitella museonäyttelyä sekä *Vankila*-museolle suunniteltu profiili.

Kysyessäni Hanna Forssellilta, miten löytää tasapaino viihdyttävän ja kunnioittavan välillä *Vankila*-museon näyttelynteossa hän totesi, että tarkoituksena on hakea inhimillistä kokemusta.

Viihteellisyys näkyy Hannan mukaan *Vankila*-museoon tehdyssä selfiekopissa sekä museovierailijan mahdollisuudella tulevassa vuoden 2020 näyttelyssä eläytyä vangin elämään esimerkiksi kahleita kokeilemalla. Hanna Forssellin mukaan viihteellisyys ilmenee vahvasti myös järjestettävissä tapahtumissa. *Vankila*-museossa on järjestetty useamman kerran pako vankilasta - tapahtuma, joka on myyty monta kertaa loppuun. Tämän lisäksi tulevaisuudessa suunnitelmissa on järjestää burleski-tapahtuma, vankilamusiikkiin ja elokuvaan liittyviä tapahtumia sekä kokemusopastapahtumia, joissa entiset vangit tai vartijat kertovat vankilan arjesta *Vankila*-museossa.¹

Vankila-museon Kulttuurirahaston hakemuksessa perusteltiin uuden näyttelyn kokoamista synkän kulttuuriperinnön ja *dark tourism* -ilmiön näkökulmasta toteamalla, että myös synkkä kulttuuriperintö on osa kulttuuriperintöämme ja siihen kuuluvat myös rikollisiksi tuomittujen tarinat.² *Dark tourism* -ilmiöön liittyy tämän lisäksi viihteellinen puoli, joka ilmenee ihmisten halussa matkustaa synkkiin kulttuuriperintökohteisiin ja maksaa niissä vierailusta. *Vankila*-museossa *dark tourism* on otettu huomioon esimerkiksi tyyliässä mainostaa *Vankila*-museota:

*...nii se vaikuttaa siihen et meil on ollu vaikka se mustavalkonen nordic noir tyyppinen hyvin yksinkertanen ei mikään kallis ratkasu mut tavallaan linja siitä et kaikki kuvat on mustavalkosia. Et kyllähän me sitä niinku ruokitaan. Ihmisiä kiinnostaa tavallaan kokea turvallisesti asioita joita heillä ei ehkä oo omassa elämässä oo et sitähän ne varmaa niinku kaikki ne telkkasarjat ja kauhuelokuvat ja dekkarit ja niinku täntyyppisesti...*³

Samalla tavoin, kuin Hanna Forssell kertoi ihmisten haluavan kokea vankilan turvallisesti, perustelevat Jacqueline Z. Wilson, Sarah Hodgkinson, Justin Piché ja Kevin Walby artikkelissaan *Introduction: prison tourism in context* (2017) vankilamuseoiden suosiota sillä, että ne antavat yleisölle mahdollisuuden kohdata yhteiskunnallisia epäkohtia, joihin heillä ei muuten olisi mahdollisuutta tutustua. Tällä tavoin voidaan heidän mukaansa myös parantaa tietoisuutta vaikeista

¹ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

² Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

³ Hanna Forssell haastattelu 2019.

aiheista.¹ Tämä oli myös yksi perustelu *Vankila*-museon Kulttuurirahaston hakemuksessa. *Vankila*-museossa halutaan nostaa esiin ihmiset, jotka helposti unohtuvat kulttuuriperinnöstämme. Vastapainona tälle kuitenkin on, että niin sanottu *true crime* on tällä hetkellä kovassa suosiossa. Tuleva näyttely vetäisi näin yleisöä, joka on kiinnostunut populaarikulttuurissa pinnalla olevista elokuvista, kuten Quentin Tarantinon elokuvasta *Once upon a time in Hollywood* tai esimerkiksi *true crime* -ilmiöstä.²

Vankila-museon museotekstit on tehty myös hyvin asiapitoisella tyyllillä ja pyritty kirjoittamaan neutraalisti. Tulevassa vuoden 2020 näyttelyssä voidaan Joni Karjalaisen mukaan lisätä tarinallisuutta museoteksteihin. Joni Karjalainen toteaa, että kaikista parhaat museotekstit olisivat kirjoitettu mahdollisimman monista näkökulmista ja museovierailija itse voisi päätellä, mikä on mahdollinen lopullinen totuus.³

2.6 Oppaiden vaikutus museonäyttelyyn

Kirsi Hänninen toteaa artikkelissaan *Minkälainen on monipuolinen museokäynti?* (2000), että museokävijä poimii näyttelystä itselleen tärkeitä asioita ja antaa niille merkityksiä. Sisällöt muuttuvat näin sanomaksi, joka muuttuu ajatuksiksi. Opastetulla kierroksella taas sanomaan vaikuttaa oppaan kertoma narratiivi. Oppaan antama narratiivi tarjoaa museokävijälle uusia tarkastelukulmia, jotka auttavat näyttelyn tulkinnessa. Samasta näyttelystä voidaan oppaiden välityksellä luoda useita erilaisia kertomuksia. Myös opastettava ryhmä vaikuttaa oppaan narratiiviin. Hännisen mukaan esimerkiksi koululaisille pidettävää opastusta kehystää oppiaine, kun taas turisteille esitetään sekä tiedollista että viihteellistä opastusta.⁴

Vankila-museoon kohteena liittyy myös teemoja, jotka voidaan esittää opastusten puolesta monelta eri kannalta. Vankilat ovat instituutioita, jotka on suunniteltu rangaistuslaitoksiksi.

Institutionaalisesta näkökulmasta vankilamuseoita voidaan siis esittää vankilahistorian ja vankilan tarkoituksen kannalta. Toisaalta vankilat ovat täynnä ihmiskohtaloita ja tarinoita, joiden avulla voidaan luoda täysin erilainen narratiivi museonäyttelylle. Vankilamuseoissa on mahdollista myös lähteä viihteellisyyden ajatuksesta, jolloin tarkoituksena on löytää paras keino viihdyttää tai jopa pelottaa museokävijöitä. Muistiorganisaatioina museoilla on valta esittämällänsä tiedolla piilottaa tai

¹ Wilson, Hodgkinson, Piché, Walby 2017, 5.

² Kansallismuseon omat aineistot (Suomen kulttuurirahasto hakemus).

³ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁴ Hänninen 2000, 135.

vääristää ymmärrystä.¹ Oppaiden kertomalla narratiivilla voidaan vankilamuseoissakin johdatella museokävijä näkemään vankilat tietystä näkökulmasta. Opastettuja vankilakierroksia voidaan tällöin myös pitää omana taistelunaan sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta, sillä opastettava turisti tai historian harrastaja on aina riippuvainen matkaoppaiden ja kuraattoreiden rakentamasta totuudesta.² Oppaat ovat niin sanottuja tulkkeja museonäyttelylle.³ Vankiloiden voidaan esittää olevan esimerkiksi oikeudenmukaisia instituutioita, vaikka todellisuudessa aihe on kiistelty ja opastukset voivat olla suppeita esityksiä aiheesta. Se, mikä opastuksella esitetään aitona asiana, saattaa olla myös lavastettua.⁴ Toisin sanoen opastuksilla voi olla suurikin vaikutus siihen, miten museonäyttely nähdään museokävijän näkökulmasta, ja vankilamuseoissa tähän liittyy vahvasti myös suuremmat yhteiskunnalliset kysymykset.

Vankila-museossa oppaat perehdytettiin etukäteismateriaalin avulla. Oppaille annettiin vankiloihin liittyvää kirjallisuutta, joka keskittyi Hämeenlinnan vankilarakennukseen, kuten tiloihin ja Hämeen linnaan. Tämän lisäksi oppaat lukivat kirjallisuutta, jossa oli vankien ja vartijoiden tarinoita, jotta vankilasta saisi erilaisia näkökulmia ja oppailla olisi mahdollisuus päästä lähemmäs ihmisten tarinoita. Oppaille järjestettiin myös tilaisuus, jossa *Vankila*-museon yhteistyökumppani Jan Jalutsi puhui oppaille ja vastasi näiden esittämiin kysymyksiin. Ennen varsinaisia kierroksia oppaat saivat kierrellä *Vankila*-museossa ja näin etukäteen tutustua tiloihin paremmin. Joni Karjalainen totesi, että tarkoituksena on opastuksilla päästä tilojen kautta lähemmäksi ihmistä.⁵ *Vankila*-museon suunnitelmissa todetaankin, että osallistavalla museonäyttelyllä voidaan purkaa ennakkoluuloja ja pelkoja tuomalla ihminen esiin kaltereiden takaa.⁶

Opastukset *Vankila*-museossa ovat oppaansa näköisiä. Toisin sanoen oppaille ei ole annettu tarkkaa käsikirjoitusta mistä kertoa, vaan esimerkiksi oppaiden kuulemat tarinat voivat olla osa heidän pitämäänsä kierrosta:

...mä luulen että noilla meidän oppailla on vähän eri tavalla niitä tarinoita olemassa koska ne on nyt sitte kuitenkin pitkin kesää kohdanneet ihmisiä, jotka sanoo että oon ollu täällä vankina tai ollu täällä vartijana tai [...] no yhen ihmisen jonka itekki tapasin nii sano että on ollu opettajana vankilassa ja tälleen et siellä niinku kuuluu

¹ Wilson & Hodgkinson & Piché & Walby 2017, 5.

² Wilson & Hodgkinson & Piché & Walby 2017, 5.

³ Kallio 2004, 38.

⁴ Wilson & Hodgkinson & Piché & Walby 2017, 5.

⁵ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁶ Kansallismuseon omat aineistot (Yhteisö- ja osallisuussuunnitelma).

*noi meidän oppaat, jotka siinä kassalla tai opaskierroksella töissä nii ihan eri tavalla niitä tarinoita ja pystyy ottaa osaa tai ottaa ne niiku osaksi kierrosta...*¹

Joni Karjalainen kertoi haastattelussaan, kuinka *Vankila*-museon pääovella sijaitsevassa kivikaiteessa oleva kuoppa on syntynyt, kun aikanaan päävartija on pyöritellyt avaimiaan kaidetta vasten. Tämä on yksi oppaiden entiseltä Hämeenlinnan keskusvankilan vartijalta kuulema tarina, jota on hyödynnetty opaskierroksilla.²

Joni Karjalainen kertoi haastattelussaan oppaiden vaatteista ja siitä, miten tehtiin tietoinen päätös, etteivät oppaat esitä mitään roolia kierroksillaan ja että heidän opasvaatteensa olivat *Vankila*-museon musta t-paita:

*...vankilassa on ne oppailla on ne vankilan t-paidat läpi kesän [...] koska se on vähän semmonen arkaluontosempi aihe että jos se ois ollu niinku tosi noloo ja mun mielestä jopa vähän paheksuttavaaki ehkä se että jos sinne sitte siellä joku [...] tavallaan vanki lainausmerkeissä kassalla siinä niinkö vangin vaatteissa ja sitten tuleeki joku vankilan entinen työntekijä siihen nii alappas siinä sitte selittää että miks meil on nää puvut tässä et miks me leikitää et me oltais vankeja ja vartijoita täällä...*³

Samalla tavoin kuin oppaiden vaatteiden kanssa haluttiin, että museo-opastukset itsessään ovat asiapitoisia ja niissä halutaan purkaa mahdollisia stereotypioita vankilaa kohtaan. Joni Karjalainen kertoi, ettei opastuksella yritetä näytellä mitään eikä myöskään ”paasata” siitä, minkälainen vankila paikkana on. Oppaalle on annettu selkeä oppaan rooli. Joni Karjalaisen mukaan opaskierrokset ovat asiapitoisia ja tarinat kerrotaan tarinoina. Lapsille pyrittiin tekemään vankilakierroksesta eläväisempi, jottei *Vankila*-museo vaikuttaisi liian pelottavalta. Asiasisältö perustui kuitenkin lastenkin kierroksilla faktoihin.⁴

Hännisen mukaan opastettu kierros voi sisältää myös kasvattavia ja eettisiä näkökulmia, joiden avulla museokävijöillä on mahdollisuus pohtia esimerkiksi menneisyyden hyveitä ja yhtymäkohtia nykyisyyteen.⁵ *Vankila*-museon opastettujen kierrosten tavoitteena on ollut erityisesti purkaa vankiloihin ja vankeihin liitettyjä ennakkoluuloja sekä näyttää, ettei vankilan olot olleet välttämättä erityisen miellyttäviä:

¹ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

² Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

³ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁴ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁵ Hänninen 2000, 135.

*...niinkö vähän yrittää luoda ihmisille semmosta kuvaa, että ei täällä välttämättä silleen kivaa oo tässä niinkö kymmenen tai viidentoista hengen niinkö yhteissellissä olla ja ei yhtään tietoa millasta se porukka on ja silleen niinkö jos miettii sitäki että niinkö kaikilla on ennakkoluuloja vankeja kohtaan että niinkö [...] kuulee sanan vanki että joku kaveri vaikka kuiskaa että tuo on muuten entinen vanki tuo joka kävelee tossa meidän eessä tossa kadulla nii siinä heti niinku tulee semmonen ennakkoluulo, nii kyl mä luulen et se on ihan niitten vankien keskuuessaakin silleen tietyllä tapaa et ne tulee sinne selliin nii siinä on se semmonen pieni ennakkoluulo että kuka näistä on nyt se murhaaja...*¹

Vankila-museossa opastuksilla painotetaan siis enemmän vangin tarinaa ja kokemusta. Opastetut kierrokset Vankila-museossa tehdään myös paljolti yleisön toiveiden mukaan. Esimerkiksi Hämeen linnan puolella, jossa ei välttämättä oteta vankilapuolta osaksi opastuksia, voivat opastettavien toiveet vaikuttaa opastuksen sisältöön. Monesti Hämeen linnassa opastettavia on kiinnostanut Hämeen linnan aika naisvankilana, jolloin siitä on myös kerrottu Hämeen linnan opastuksilla enemmän.²

Museoiden yksi perustehtävistä liittyy opetukseen ja kasvatukseen.³ Vankila-museossa opetus näkyy erityisesti opastuksissa ja vankiloihin liittyvissä keskustelunavauksissa itse museonäyttelyissä. Kansallismuseon yhteisö- ja osallisuussuunnitelmassa todetaan, että Vankila-museo voi toimia vankilaan liittyvien yhteiskunnallisten ilmiöiden ympärillä käytävän keskustelun alustana.⁴ Opetuksen näkökulmasta opastukset ovat museoiden mahdollisuus vuorovaikutukseen ja aktiiviseen oppimistilanteeseen. Opastuksilla opastettavilla on mahdollisuus kysyä kysymyksiä ja kommentoida näkemäänsä.⁵ Joni Karjalainen kertoi esimerkiksi, kuinka oli kysynyt opastettaviltaan koululaisilta, minkälaista olisi viettää pienessä sellissä koko päivä yrittäessään purkaa ajatusta vankilasta ”hotellina”.⁶ Tällä tavoin koululaisilla oli mahdollisuus keskustella ja oppia aiheesta vuorovaikutuksessa oppaan kanssa. Opastuksilla opettamisessa onkin tärkeää ottaa huomioon opastettavien kiinnostuksen kohteet ja päämäärät. Tällä tavoin oppiminen tapahtuu helpommin ja opastus antaa aineksia ajattelulle. Opastuksia on myös kritisoitu toteamalla, että niissä korostuu asiantuntijatieto ja yksisuuntainen esitystapa. Opas voi esimerkiksi kertoa tarkasti yksittäisistä ilmiöistä kokonaisuuden kustannuksella. Kritiikistä huolimatta opastukset ovat museoissa tärkeitä

¹ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

² Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

³ Heinonen & Lahti 2001, 179.

⁴ Kansallismuseon omat aineistot (Yhteisö- ja osallisuussuunnitelma).

⁵ Malmisalo-Lensu & Mäkinen 2009, 306.

⁶ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

vuorovaikutuksellisuuden muotoja ja niillä on mahdollisuus luoda keskustelua museoammattilaisten ja museokävijöiden välillä.¹

¹ Malmisalo-Lensu & Mäkinen 2009, 306.

3 Sosiaalinen valta

3.1 Museon sosiaalinen valta

Sosiaalisella vallalla museoissa tarkoitan museoiden tapaa tehdä näyttelyitä rajatulle yleisölle, vaikka museoiden lähtökohtaisena ajatuksena on olla avoimia paikkoja kaikille.¹ Todellisuudessa tämä ei kuitenkaan aina toteudu. Museoiden kävijäkuntaan vaikuttavat sosiaalinen asema, kasvatus ja museoiden tapa tehdä näyttelyitä akateemisesti koulutetulle yleisölle. Tämä kaikki näkyy museoissa tehdyissä kävijätutkimuksissa, joissa yhä uudestaan todetaan, että museoissa käy pääasiassa hyvin toimeentulevat ja koulutetut ihmiset. Tällöin museon kokevat omakseen niin sanotusti vahvoilla olevat ihmiset.²

Pierre Bourdieu ja Alain Darbel käsittelevät teoksessaan *The Love of Art* (1969) museoiden sosiaalista valtaa taidemuseoiden näkökulmasta. Bourdieu ja Darbel pohtivat, kuinka museokävijöiden joukkoa voisi laajentaa sekä mitkä asiat vaikuttavat museokävijään museovierailussa. He painottavat tulkinnan tärkeyttä museoiden avoimuudessa kaikille. Tulkinta on taustatietoa, joka kasvattaa taiteen ja kulttuurihistoriallisten esineiden mielenkiintoa ja merkitystä. Museokävijällä, joka ei osaa tulkita maalausta muuten kuin sen ulkoisen mielenkiinnon perusteella, ei Bourdieun ja Darbelin mukaan ole mahdollisuutta sen kokonaisvaltaiseen tulkintaan. Bourdieun ja Darbelin mukaan tulkinnan voi katsoa perustuvan kävijän omaan kiinnostukseen tai kohteen ominaisuuksiin. Ainoastaan museokävijä, joka osaa esimerkiksi maalausta katsoessaan nähdä siihen liittyvän hiljaisen tiedon (aikakausi, tyylilaji, tekijän historia) voi kokea maalauksen niin kuin se pitäisi heidän mukaansa kokea. Kulttuurihistoriallisia esineitä on Bourdieun ja Darbelin mukaan taas helpompi kenen tahansa tulkita, kunhan tulkitsija ymmärtää esineen käyttötarkoituksen.³ Toisaalta esimerkiksi Outi Turpeisen mukaan museokävijän on itse oltava tietoinen näyttelyn taustoista ja esineistä annetuista tiedoista, jotta näyttely olisi mahdollisimman vähän väritynyt museon omalla narratiivilla.⁴

Turpeinen analysoi museonäyttelyissä käytettyä sosiaalista valtaa ottamalla esimerkikseen Englannin *British Museumin*. *British Museum* on Turpeisen mukaan Englannin imperialistisen vallantavoittelun monikerroksinen esittely.⁵ Hänen mukaansa esimerkiksi *British Museumin* tapa

¹ Kaitavuori 2009, 283.

² Kaitavuori 2009, 283.

³ Bourdieu & Darbel, 1969, 86, 94–95.

⁴ Turpeinen 2005, 50.

⁵ Turpeinen 2005, 50.

esitellä kolonialismin aikana hankittuja esineitä on museon oman tulkinnan mukaista. Esimerkiksi kolonialismin aikana hankittujen esineiden yhteydessä olevassa museotekstissä kerrotaan, kuinka esineet ovat ”löytyneet”, eikä löytymistä avata sen tarkemmin.¹ Kriittinen museokäviä voi kyseenalaistaa tätä tietoa, mutta esineiden hankitavista ja historiasta tietämätön museokäviä voi lukea tiedot faktoina. Tällöin museon antama näkökulmasidonnainen tieto voi vääristyä totuudeksi ja museoilla on valta legitimoida oma narratiivinsa.²

Kaija Kaitavuori toteaa artikkelissaan *Museo ja yleisö* (2009), että museon tieto on akateemisesti painottunutta ja tästä syystä sitä arvioidaan akateemisen tutkimuksen kriteerein. Tätä Kaitavuori perustelee todeten museoiden olevan tutkimuslaitoksia, jotka koulutuksen ja tutkimuksen puolesta ovat osa yliopistojen rakennetta. Museoilla on usein läheinen suhde yliopisto-opetukseen, sillä museoalalle pyrkivät tekevät opinnäytteitä museoiden aineistoista ja museon työntekijät ovat yliopiston käyneitä henkilöitä.³ Museokäviätutkimuksista ilmenee, että perinteinen museokäviä on yli 40-vuotias korkeakoulutettu nainen. Yli 75 prosenttia museokäviöistä on korkeakoulutettuja.⁴ Myös Bourdieun ja Darbelin mukaan museoiden tieto on vain korkeakoulutetuille suunnattua. Museot esittävät tietoa henkilöille, jotka pystyvät tulkitsemaan ja arvostamaan sitä. Tämä sulkee pois Bourdieun ja Darbelin mukaan paljon museokäviöitä. Bourdieu ja Darbel puhuvat koodista, jonka avulla vain akateemisesti koulutetut osaavat tulkita museonäyttelyitä omalla taustatiedollaan. Henkilö, joka ei tunne museokoodia, kokee olevansa väärässä paikassa. Heidän mukaansa vapaa pääsy museoon ei tästä syystä takaa uusia museokäviöitä.⁵

Tämän lisäksi museot ovat paikkoja, joihin liittyy omat kirjoittamattomat säännöt ja oletukset, miten museoissa pitäisi käyttäytyä. Kaitavuoren mukaan museoihin astuttaessa jätetään taakse ruumiilliset tarpeet. Museoissa ei syödä, juoda, huudeta tai juosta. Museokulttuuriin oppineet ihmiset ovat omaksuneet nämä tavat toimia jo varhain ja niitä ei tarvitse erikseen opettaa.⁶ Museokäviöille, joita ei ole kasvatettu tai opetettu käymään museoissa, voivat nämä kirjoittamattomat säännöt olla tuntemattomia, mikä osaltaan voi tuottaa kuulumattomuuden tunnetta. Toki erilaiset museonäyttelyt vaativat vaihtelevia käyttäytymismalleja. Se, mitä klassisessa ’temppelemuseon’ museonäyttelyssä vaaditaan museokäviältä, eroaa vahvasti esimerkiksi toiminnallisesta tai kokemuksellisesta museosta.⁷ Esimerkiksi museoissa suositaan nykyään

¹ Turpeinen 2005, 50.

² Hooper-Greenhill 2004, 570.

³ Kaitavuori 2009, 280.

⁴ Market & Lord 2014, 30.

⁵ Bourdieu, Darbel: 1969, 71, 113.

⁶ Kaitavuori 2009, 288.

⁷ Kaitavuori 2009, 288–289.

digitaalisia tehosteita, joiden avulla museokävijä voi eläytyä museonäyttelyyn muun muassa virtuaalitodellisuuden avulla. Andrea Bandelli toteaa artikkelissaan *Virtual spaces and museums* (2010), että virtuaalinen museo toimii eri käytössäännoilla kuin perinteinen museo. Digitaaliset tehosteet museoissa mahdollistavat oppimisen tekemisen kautta.¹ Digitaalisia tehosteita käytetään myös paljon muillakin aloilla ja vapaa-ajan kohteissa.² Tämä voi laajentaa museokävijöiden joukkoa, sillä opitut kirjoittamattomat säännöt ovat käytössä muuallakin kuin vain museoissa.

Museoiden sosiaalisen vallan purkamisen ratkaisu Bourdieu ja Darbelin mukaan on yleisen koulutustason nostaminen. Bourdieu ja Darbel näkevät vain koulutuksen pitenemisen ja syventyneemmän otteen esimerkiksi taidehistoriaan parantavan museokävijän arvostusta näyttelysisältöihin. Tällä tavoin heidän mukaansa ei vain niin sanotun eliitin lapset pääse nauttimaan museoista, joihin heidät on nuoresta asti kasvatettu akateemisesti koulutettujen vanhempien toimesta.³ Tämä kuitenkin vapauttaa museot täysin vastuusta aiheeseen liittyen. Tämän lisäksi Bourdieun ja Darbelin tiukkaa linjaa voi kyseenalaistaa esimerkiksi toteamalla, ettei taide vaadi akateemista taustatietoa, jotta siitä voisi nauttia. Akateeminen tausta voi auttaa museokävijää ymmärtämään enemmän näyttelyn taustoista, mutta on mahdotonta ikinä olettaa kaikkien museokävijöiden omaavan korkeakoulutuksen. Kaitavuoren mukaan museot ovat olemassa yleisölleen, ja näin museoiden tavoitteena on tuoda sisältönsä esille kaikelle yleisölle opiksi ja nautinnoksi.⁴ Toisin sanoen museoiden näyttelynteon lähtökohdat pitäisi muuttaa sopivammiksi kaikelle yleisölle eikä valmiiksi olettaa museokävijöiden olevan tarpeeksi koulutettuja nauttiakseen museonäyttelyistä.

Kaitavuoren artikkelissa *Museo ja yleisö* (2009) on roolikaavio, jossa määritellään museon tehtäviä ja tehtävien vaikutusta kävijäkuntaan:⁵

MUSEO ON	MUSEO TEKEE	MUSEOSSA TYÖSKENTELEE	MUSEOTA KÄYTTÄÄ
Muistiorganisaatio	kerää, tallentaa, säilyttää, luetteloii, arkistoi	intendentti, amanuenssi, tutkija, konservaattori	tutkija

¹ Bandelli 2010, 150–151.

² Parry 2010, 302.

³ Bourdieu, Darbel: 1969, 88–89.

⁴ Kaitavuori 2009, 280.

⁵ Kaitavuori 2009, 285.

kulttuurilaitos (taidelaitos)	asettaa esille, näyttää, välittää, tuottaa, tiedottaa, palvelee	kuraattori, museolehtori, näyttelymestari, viestintä, yleisöpalvelu	yleisö, katsoja, kävijä
Oppimisympäristö	edesauttaa oppimista	museolehtori	oppija
julkinen tila	toimii foorumina	? (kaikki)	käyttäjä, kansalainen

Roolikaaviosta on nähtävillä museon määritelmän ja tehtävän vaikutukset museokävijöihin.

Museosta puhuttaessa muistiorganisaationa ovat asiakkaat tutkijoita. Muistiorganisaatiosta löytää tieteellistä tutkimusta kehittäviä tutkimuksellisia aineistoja. Toisaalta jos museota kuvaillaan kulttuurilaitoksena, avaa se jo ovia monille muillekin kävijöille kuin vain tutkijoille. Toisin sanoen, jo pelkkä käsiteellinen muutos muuttaa museoiden painopistettä laajempaan kävijäkuntaan.

Toisin sanoen museoiden sosiaalista valtaa voidaan purkaa muuttamalla museoiden tapaa toimia esimerkiksi lisäämällä osallistamista ja yleisötyötä. Museoiden toimintamallien muutosten lisäksi museotyötä helpottaa myös oman alueellisen yhteisönsä ja potentiaalisen yleisönsä ymmärtäminen museonäyttelyä tehdessä. Tiedettäessä kenelle näyttelyä ollaan tekemässä, voidaan ennakoida esimerkiksi yleisön reaktiota uutta näyttelyä kohtaan.¹

3.2 Vankila-museon kohdeyleisö

Vankila-museon projektikortissa ja Suomen Kulttuurirahaston hakemuksessa Vankila-museon kohdeyleisön toivotaan olevan:

- Dekkariharrastajat: rikossarjoja, rikoselokuvia ja rikoskirjoja ahmivat nuoret ja aikuiset
- Seikkailijat: uusia kokemuksia ja kohteita metsästävät aikuiset
- Aktivistit: yhteiskunnallisesti valveutuneet, useimmiten historian ja politiikan ilmiöihin ja kehityskulkuihin perehtyneet
- Turistit: Hämeessä ja Linnanniemellä vierailevat matkailijat, myös perheet
- Oppijat: koululaiset, oppilaitokset, erityisryhmät.²

¹ Markert & Lord 2014, 30.

² Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahasto hakemus ja Vankila-museon projektikortti).

Listasta on nähtävillä, kuinka laajalla tähtäimellä yleisöä halutaan *Vankila*-museoon houkutella. Kohdeyleisön listaus on tehty tavalla, jolla pyritään huomioimaan myös yleisöt, jotka eivät välttämättä muuten kävisi museoissa. *Vankila*-museota ei ole tehty Bourdieun ja Darbelin ajatuksen mukaan vain akateemisesti koulutetulle yleisölle, vaan perinteistä ajatusta museokävijästä on nimenomaisesti haluttu purkaa. Hanna Forssell kuvailikin *Vankila*-museota ja sen kohdeyleisöä näin:

*...yhteiskunnallisesti vaikuttava museokohde samalla se on niin kun yleisöä myös sellasta yleisöä joka ei yleensä museoissa käy nii kiinnostava kohde. Suomessa ei oo toista, joten se on niinku täysin ainutlaatuinen...*¹

Vankila-museo ei ole kohdennettu vain akateemisesti koulutetulle yleisölle, vaan siitä voivat nauttia myös esimerkiksi populaarikulttuurista innostuneet nuoret aikuiset. Mutta miten yleisön laajentamiseen käytännössä pyritään? Museoissa vallitseva sosiaalinen valta on todellista ja sen juuret ovat syvällä. Museon kokee omakseen vain yhteiskunnassa vahvoilla olevat ihmiset ja museossa käymiseen on kasvettava.² *Vankila*-museo on museokohteena kuitenkin erityinen, sillä se on Suomen ainoa vankilamuseo ja sen yhteiskunnalliset merkitykset laitoksena ovat kaukana museoihin liitetystä kulttuuriperinnöstä. *Vankila*-museon Suomen Kulttuurirahastohakemuksessa todetaankin, että esitetty kulttuuriperintö yhdistetään mieluummin onnistumisiin kuin esimerkiksi vankilahistoriaan.³

Vangeista ja rikoksista uutisoidaan paljon ja *Vankila*-museoon liittyy *dark tourism* -ilmiö, joka houkuttelee aiheesta kiinnostunutta yleisöä. Eamonn Carrabine toteaa, että *dark tourism* -kohteista on tullut median vaikutuksesta matkailun vetonaula. Carrabine mukaan museokävijät voidaan *dark tourism* -kohteissa luokitella niin sanotuiksi pyhiinvaeltajiksi ja turisteiksi. Pyhiinvaeltajat tulevat muistopaikoille suremaan kuolleita ja kärsineitä sekä kunnioittamaan heidän muistoaan. Turistit taas käyvät kohteissa, sillä ne ovat valmiiksi merkitty turistikohteiksi tai kohteisiin liitetyt tapahtumat kiehtovat heitä.⁴ Näistä kahdesta kumpikaan ei sovi täysin akateemisesti koulutetun niin sanotun perinteisen museokävijän profiiliin. Toisin sanoen *Vankila*-museon ollessa *dark tourism* -

¹ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

² Kaitavuori 2009, 283.

³ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahastohakemus).

⁴ Carrabine 2017, 14–15.

kohde se vetoaa erilaisiin yleisöihin. Vankilakohteet tarjoavat yleisölle mahdollisuuden tyydyttää oman uteliaisuutensa ja kouluttaa itseään aiheista, joihin ei muuten pääsisi käsiksi.¹

Vankila-museolle toivottuun kohdeyleisöön liittyy myös museon tavoitteet instituutiona. Instituutiona Kansallismuseon on vastattava aikansa haasteisiin. Yksi näistä haasteista on, miten esittää kaikille yhteistä kulttuuriperintöä. *Vankila*-museossa nostetaan esille kokonainen ryhmä yhteiskunnan sisällä olevia ihmisiä, jotka aikaisemmin ovat jääneet Kansallismuseon kohteissa huomioimatta. Yksi Museoviraston palvelulupauksista on innostaa yhä useampaa kokemaan kulttuuriperinnön omakseen ja osallistumaan siitä huolehtimiseen.² Camille Mazén, Frédéric Poulardin ja Christelle Venturan mukaan institutionaalinen muutos museoissa on osa globalisaatiota. Heidän mukaansa jälkikolonialismin, eurooppalaistumisen ja globalisaation seurauksena museot pyrkivät tarjoamaan laajemman kuvan "identiteetistä", joka ei ole enää tiukasti paikallinen tai kansallinen vaan pikemminkin kulttuurien välinen ja yleismaailmallinen.³

Museoissa keskitytään multikulttuurillisissa maissa nykypäivänä tietoisesti eri kulttuuristen ryhmien esittämiseen museonäyttelyissä. *Vankila*-museon tapauksessa ei puhuta samalla tavalla monikulttuurisuudesta, vaan yhteiskunnan sisällä olevista ryhmistä. Ajatus laajemmasta identiteetin käsityksestä on kuitenkin sama. Elisa Sarpo kertoi, että tavoitteena *Vankila*-museossa on esittää, minkälaisia vankiryhmiä Suomen vankiloissa on olemassa. Esimerkiksi romanit ovat Suomen vankiloissa Elisa Sarpon mukaan ylliedustettuina ja tämän takia heitä on tärkeää kuulla tulevaa näyttelyä suunniteltaessa. Näin voidaan avata, miten vankilat liittyvät romanikulttuuriin ja samalla esittää asiaan liittyviä suurempia yhteiskunnallisia ongelmia.⁴

Museonäyttelyiden sisällöt tulevat usein museon ulkopuolelta. Tutkimukset ovat osoittaneet, että esimerkiksi kulttuurisen monimuotoisuuden esiin tuovat näyttelyt vetävät haluttua yleisöä, etenkin jos markkinointi on tehty näyttelyssä esitettyyn kulttuuriin sopivalla tavalla.⁵ Kritiikki ihmisryhmien poisjättämisestä museonäyttelyissä on johtanut esimerkiksi Englannissa toimenpiteisiin, joissa näyttelynteossa on priorisoitu aktiviteetit ja tiedotusohjelmat, joilla pyritään tavoittamaan suurempi yleisö.⁶ Barry Lord teoksessaan *Manual of museum exhibitions* (2014) kutsuu tämän kaltaisia yleisön toiveiden mukaisia museonäyttelyitä markkinointilähtöisiksi. Hänen mukaansa markkinointilähtöiset näyttelyt syntyvät yleisön mielenkiinnosta ajankohtaisiin

¹ Rodgers 2017, 787–788.

² Kansallismuseon omat aineistot (Yhteisö- ja osallisuussuunnitelma).

³ Mazé & Poulard & Ventura 2015, 34.

⁴ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

⁵ Market & Lord 2014, 31.

⁶ Black 2005, 50.

teemoihin. Yhteiskunnalliset ja poliittiset tapahtumat saattavat johtaa esimerkiksi uuteen näyttelyyn etnisestä ryhmästä tai toisesta kulttuurista. Maailmanlaajuinen mielenkiinto ilmastomuutokseen houkuttelee kokoamaan näyttelyitä aiheesta. Toisaalta myös pelkkä taiteilijan suosio saattaa herättää mielenkiinnon tämän uudelle näyttelylle.¹ Toisin sanoen museon ulkopuolelta tuleva yhteiskunnallinen paine ja yleisön toiveet vaikuttavat näyttelyiden sisältöihin.

Onnistuneen museonäyttelyn pitäisi olla sekä tutkimukseen perustuva että markkinointilähtöinen. Lord toteaaakin, että museonäyttelyä suunnitellessa on tärkeää määritellä museon suhde yhteisön toiveisiin.² Toisaalta yhteisön toiveiden toteuttaminen liittyy aina myös haluttuihin kävijälukuihin. Museot pyrkivät aina kasvattamaan yleisöään, sillä kävijämäärät määrittelevät myös budjetointia ja kohteen arvoa.³ Instituutioina museoiden on tehtävä vuosittaiset näyttelysuunnitelmat, joihin vaikuttavat museokävijöiden halujen ennakointi, budjetti ja mahdolliset sponsoroinnit. Museoilla voi olla esimerkiksi mahdollisuus koota useampi apurahojen turvin tehty näyttely, jotka eivät silti vedä yleisöä halutulla tavalla. Tämä heikentää museon budjettia, mikä vaikuttaa tulevaisuuden suunnitelmiin. Suuret kävijämäärät taas lisäävät museoiden tuloja ja mahdollistavat tulevaisuuden näyttelyt.⁴ Tästä syystä yksi spektaakkelimainen näyttely voi budjetin ja kävijämäärien näkökulmasta olla parempi ratkaisu museolle. Toisin sanoen museoiden tulevaisuutta määrittelee budjetti, jolla on taas suora vaikutus museon kävijämääriin.

Vankila-museossa kävijämääriin on vaikuttanut myös kohteen tapahtumallisuus. Vankila-museossa on järjestetty tapahtumia ja tulevaisuudessa niitä on tarkoitus järjestää enenevässä määrin:

*Vankilauudistuksen toinen kärki on tässä ajassa kiinni oleva mahdollisuus eri ääripäästä olevien kohdata ja keskustella: tapahtumallisuus ja aktiivinen yleisötyö jatkaa rajatuista näyttelysisällöistä laajempiin ajankohtaisiin aiheisiin. Vankilassa kokeillaan uusia toimintomuotoja ja kehitetään museoiden roolia yhteiskunnallisesti vaikuttavan kulttuuriperintöyön osajina.*⁵

Vankila-museossa on jo järjestetty tapahtumia, jotka vetoavat laajempaan yleisöön, kuten pako vankilasta -tapahtumia. Tulevaisuuden tapahtumiin on listattu Kulttuurirahaston hakemuksessa muun muassa vankilateatteria, vankilamusiikki-ilta, dekkarifestivaalit ja vankila-aiheinen elokuvatapahtuma. Tapahtumien lisäksi on järjestetty lasten kierroksia, jotka ovat houkutelleet

¹ Lord 2014, 24.

² Lord 2014, 24.

³ Black 2005, 48 ja Belcher 1991, 174.

⁴ Market & Lord 2014, 33.

⁵ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahastohakemus).

lapsiperheitä *Vankila*-museoon.¹ Suomen museoissa on siirrytty osallistamiseen ja yleisötyön painottamiseen museotyössä, mikä myös vaikuttaa museokävijäkuntaan.² Hanna Forssellin mukaan esimerkiksi rahoitusta hakiessa museoissa edellytetään muutosta aikaisempaan:

*Museomaailma alkaa siirtyä siihen tosi paljon tavallaan nyt ku on tää [...] museovisioraha mitä meki on saatu nii siin oikeestaa edellytetäänkin sitä et ajatellaan asioita ihan uusiksi.*³

Vankila-museossa vieraili kesällä 2019 kesällä nuoria, vanhuksia, lapsiperheitä, sosiaalialan työntekijöitä sekä entisiä vankeja ja vartijoita.⁴ Toisin sanoen museokävijät eivät profiloituneet vain akateemisesti koulutettuihin 40-vuotiaisiin naisiin, vaan yleisö oli suhteellisen laaja. Tämän lisäksi *Vankila*-museossa tehtiin kesän aikana kävijäennätys Hämeenlinnan kaupunginmuseon aikaan verrattuna, mikä kertoo kohteen kiinnostavuudesta ja markkinoinnin onnistumisesta. Joni Karjalainen uskookin *Vankila*-museon mainostuksella olleen vaikutusta museokävijämääriin:

*...ja sitte tietenki se on varmaan myös ollu aikasemmin hyvin riippuvainen siitä niinku et mikä se kaupunginmuseolla ollu resursseja mainostaa sitä suomen laajusesti Kansallismuseolla vähän eri tavallaan niinkö näitä kanavia jonka kautta mainostaa noita asioita niinkö [...] koko Etelä-Suomen laajuudella...*⁵

Kansallismuseolla on oma markkinointitiimi, joka hoitaa museonäyttelyihin ja tapahtumiin liittyvän tiedotuksen. Kulttuuriperinnön ja museologian professorin Graham Blackin mukaan markkinoinnin onnistuminen museoissa edellyttää, että museo on budjetoinut markkinointiin vaadittavat resurssit. Blackin mukaan hyvin suunniteltu markkinointistrategia on museoissa ensimmäinen yhteys potentiaaliseen yleisöön. Black toteaa, että markkinointi ei ole ainoastaan keino saada maksavia asiakkaita, vaan myös mahdollisuus tehdä selkeät tavoitteet tulevalle näyttelylle.⁶ *Vankila*-museossa on toimivalla markkinoinnilla saavutettu haluttu laaja yleisö ja kävijäennätys. Toki *Vankila*-museo on myös museokohteena erilainen kuin niin sanottu perinteinen museo, mikä varmasti myös vaikuttaa kävijäkuntaan.

¹ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahastohakemus).

² Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

³ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

⁴ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁵ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁶ Black 2005, 86.

3.3 Kokemuksellisuuden vaikutus museonäyttelyyn

Nykypäivänä museonäyttelyt nähdään kokonaisvaltaisina kokemuksina. Museovierailut ovat moniulotteisia kokemuksia, joissa museokävijä haluaa oppia maailmasta mutta samalla myös kokea jotakin epätavallista ja jopa rituaalista. Museoissa yhdistetään esineitä, arkkitehtuuria ja uutta teknologiaa, joka kerää laajempaa yleisöä ja samalla luo museonäyttelystä kokemuksen.¹

Museokävijät kokevat museoiden olevan vapaa-ajanpaikkoja, joissa viihteellisyys menee oppimisen edelle tai viihteellisyys ei ole konfliktissa oppimisen kanssa.² Museoiden tehtävä opetuspaikkana vaatiikin luovaa tapaa koota näyttelyitä, jotka samalla opettavat ja viihdyttävät museokävijöitä.

Vankila-museosta halutaan tehdä kokemus, jossa viihteellisyys yhdistyy oppimiseen. *Vankila*-museosta pyritään kokoamaan kokemuksellinen elämys, joka purkaa ajatusta museosta ja näyttelystä sekä samalla laajentaa museokävijäkuntaa. *Vankila*-museo sai Hanna Forssellin mukaan nimekseen *Vankila*, jotta nimestä korostuisi kohde elämyksenä eikä näyttelynä tai museona:

*...mut enemmän mä haen sitä juuri sitä että tota et se ei oo näyttely, se on kokemus. Tän takia sen nimeks tuli vankila, eikä vankilamuseo. [...] mä vältän käyttämästä juuri sitä näyttely sanaa et se on se niiku kokemus, jossa ikään, kun on niitä ihmisiä paikalla kertomas [...] et niiku [...] digitaalisia aaveita jos me saadaan saadaan rahotus niin ne ihmiset kertoo siel omaa tarinaansa...*³

Hanna Forssellin *Vankila*-museon kuvauksesta voi päätellä, että oppiminen kokemuksen kautta tapahtuu museokävijän aistien ja viihteellisyyden avulla. Michael Belcher toteaa, että hyvin toteutetut viihteelliset museonäyttelyt lisäävät kävijämääriä ja mahdollisesti kasvattavat kiinnostusta myös toisenlaisiin museonäyttelyihin.⁴ Museoiden katsotaan liittyvän vahvasti vapaa-ajan viettoon ja turismiin. Tällöin museokävijät eivät käy museoissa ainoastaan kerätäkseen tietoa, vaan myös hankkimassa sosiaalisia virkistyskokemuksia.⁵ Toisin sanoen museoiden kokemuksellinen ja viihteellinen puoli voi herätellä uutta yleisöä katsomaan museoita uusin silmin. Belcher ottaa esimerkikseen Disneylandiin, joka on onnistunut toteuttamaan kokemuksellisuuden kautta yleisön haluamaa viihdyttävää sisältöä vapaa-ajan ilmiönä. Belcherin mukaan moni vapaa-ajan kohde tarjoaa kokemuksen, joka perustuu historiallisiin tai kirjallisiin teemoihin.⁶

¹ Roppola 2012, 38–40.

² Roppola 2012, 38–40.

³ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

⁴ Belcher 1991, 64.

⁵ Roppola 2012, 39.

⁶ Belcher 1991, 65.

Elisa Sarpo kuvailee Vankila-museon tulevan näyttelyn elämyksellisyyttä näin:

...vankila niinku laitoksena ja rakennuksena on tosi ahdistava et se on niinku kans jotenki yks niinku henkilö et kenen elämää me tuodaan esille koska ne on niinku [...] ikään kun ne vangit on niinku soluja siinä [...] yhdessä kehossa ja se että miten se saa sen ne eri [...] ihmiset niinku sen [...] rakennuksen liikehtimään ja ääntelehtimään ja [...] niinku nitisemään natisemaan ja niinku pullistelemaan nii se on niinku se mielenkiintonen just et mitä on se äänimaisema mikä se on ku sä oot siin käytävällä ja sit sielt yhtäkkii niinku tulee se merkkilätkä tälle tai kuuluu et joku koputtaa tai joku toinen huutaa ja jossain on niinku ehkä joku telkkari päällä ja radio päällä miten me saahaa se niinku se fiilis siitä et ku sä oot siellä että niinku siel ois se vankilaelämä et se on niinku se yks kokemus ja sit yks on se just et pääset tavallaan sinne sen vangin niinku ihon alle...¹

Vankila-museon kokemuksellisuus perustuu tapaan esittää vankilaelämää ja siihen liittyvää äänimaailmaa. Vankila-museossa halutaan näyttää, minkälaista on ollut olla vanki. Tyyli esittää vankilaelämää kokemuksellisuuden kautta toteuttaa myös museon opetustehtävää tuoda esille vankilat osana kulttuuriperintöömme.² Museokävijä saa aisteillaan kokea, minkälaista on olla vankilassa ja Elisa Sarpon sanojen mukaan päästä ”vangin ihon alle”. Vankila-museon tavoitteena onkin esittää vankilamaailman vangin näkökulmasta. Neil Kotlerin mukaan toimiakseen kokemuksellisuuden täytyy olla museokävijälle henkilökohtaisesti kiinnostavaa. Kokemuksellisuus vaatii aktiivista sitoutumista, kuten suoraa havainnointia ja osallistumista, välittömiä aistiärsyksiä ja yksilön omaa kokemusta, kuten aiheeseen liittyviä muistoja tai kohtaamisia.³ Vankila-museossa mahdollisesti henkilökohtaista kokemusta lukuun ottamatta kaikki Kotlerin mainitsemat tekijät toteutuvat. Aistiärsykkeet tulevat taas vankilasta rakennuksena ja siihen lisätystä äänimaailmasta.

Kokemuksen korostaminen Vankila-museon mainostamisessa voi Joni Karjalaisen mukaan myös karkottaa museokävijöitä:

...voihan se tietenki olla se että jos me nyt ruvetaan mainostaa että tää ei oo museo vaan kokemus nii voihan se olla et me karkotetaan ne semmoset ihmiset jotka haluais käydä niinku museossa. [...] et on siinä se että jos me jos se niinkö sitte aika tälläsellä niinkö [...] ihmiselle joka tykkää vierailla museoissa että tykkää museoiden konseptista

¹ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

² Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahastohakemus).

³ Kotler 1999, 32.

*niin emmä tiää voiks sen viii liian pitkälle nii voihan se ihminen jopa sitten olla että
no olipa tylsä olipa huono paikka, tästä on tehty tämmönen huvipuisto. Mutta se
tietenki riippuu hyvin pitkälti siitä että miten se tehdään...*¹

Joni Karjalainen kertoi haastattelussaan Englannissa sijaitsevasta *The Clink* -vankilamuseosta, joka oli toteutettu hänen mielestään epäonnistuneesti museoalan ihmisen näkökulmasta, koska tiedon sijaan painopiste oli viihteellisyydessä. Viron *Patarei*-vankilamuseo oli taas hänen mielestään toteutettu onnistuneesti äänimaailman ja rakennuksen osalta. Joni Karjalainen totesi kuitenkin, että *The Clink* -vankilamuseossa oli paljon museokävijöitä ja että se veti yleisöä, vaikka toteutus oli museoammattilaisen mielestä epäonnistunut.² Toisin sanoen museoammattilaiselle *The Clink* -vankilamuseo saattaa olla mauton, mutta suuremmalle yleisölle se on mielenkiintoinen turisti- ja vapaa-ajan kohde. Susan Dunlop toteaa populaarikulttuuriin liittyviin näyttelyihin liittyen, että niiden avulla museoilla on mahdollisuus kerätä laaja yleisö ja samalla kasvattaa tulojaan. Esimerkiksi Chicagossa vuonna 2009 avautuneessa Harry Potter -näyttelyssä oli vuoteen 2013 mennessä käynyt yli kaksi miljoonaa museokävijää ja kävijämäärä oli lisääntynyt 40 %:lla.³

Ajatus museoista joko viihdekeskuksina tai opetuspaikkoina saattaa johtaa dilemmaan, jossa museoiden täytyy valita vain toinen.⁴ Pelkona voi olla, että jos luonnon- tai kulttuuriperinnön tulkintaa pidetään arvokkaana vain siksi, että se on viihdyttävä, se johtaa museoiden huvipuistomaiseen tulkintaan.⁵ Toisaalta tutkimukset osoittavat, että museokävijät myös odottavat museoiden tyydyttävän kokemukselliset tarpeet, joita muut instituutiot eivät toteuta.⁶ Toisin sanoen kokemuksellisuus voi olla museokävijöiden halujen mukaista ja näin museolle instituutiona hyödyllistä. Joni Karjalaisen ajatus siitä, että kokemuskohde voi karkottaa museokävijät, jotka haluavat käydä museoissa eivätkä huvipuistossa on kohdekohtaista. Tästä syystä on tärkeää, että museot tarkkailevat kävijätutkimuksin omia museokävijöitään. Kate Market ja Gail Dexter Lord toteavat, että museokävijöistä tehtyjen yleisten tutkimusten lisäksi on tärkeää museokohtaisesti tutkia oman yhteisönsä ja turismin seurauksena vierailleiden museokävijöiden määriä sekä tuntea yhteisönsä.⁷ Esimerkiksi *Vankila*-museossa saavutettu kävijäennätys kertoo kiinnostuksesta kohdetta kohtaan ja yleisölle tehdystä palautelaitteesta voi nähdä yleisön toiveita näyttelylle.

¹ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

² Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

³ Dunlop 2014, 228.

⁴ Roppola 2012, 40.

⁵ Larsen 2002, 18.

⁶ Roppola 2012, 40.

⁷ Markert & Lord 2014, 30–31.

Graham Blackin mukaan kokemuksellisuus museoissa kertoo ajan muuttumisesta. Lähes koko 1900-luvun ajan museoiden tärkein tehtävä oli kerätä, dokumentoida ja konservoida esineitä sekä laittaa niitä esille. Museoiden katsottiin olevan tärkeitä instituutioita myös ihmisille, jotka eivät vierailleet museoissa. Tänä päivänä museoiden täytyy perustella olemassa olonsa tarkemmin, tuottaa enemmän rahaa, laajentaa kävijälukuaan ja samalla parantaa rooliaan oppimispaikkana.¹ Joni Karjalaisen mainitsema museon konsepti saattaa kaikkien näiden tekijöiden jälkeen olla vaikeasti määriteltävissä, ja museoiden ollessa usein vapaa-ajan paikkoja on kilpailu kovaa. Black toteaa, että vapaa-aikaan liittyy paljon vaatimuksia ja tätäkin enemmän vaihtoehtoja. Blackin sanojen mukaan museoiden on muututtava tai kuoltava. Museoiden on kilpailtava nykymaailmassa yleisöstään ja voimavaroistaan muita vapaa-ajan aktiviteetteja vastaan, sillä museoita ja muita perintökohteita on valmiiksi jo liikaa.²

Blackin mukaan kokemuksellinen museo auttaa tyydyttämään laajemman yleisön tarpeet vapaa-ajanviettopaikkana. Hyvin toteutettu kokemuksellinen näyttely saa asiakkaat palaamaan ja laittaa tyytyväisten asiakkaiden toimesta sanan kiertämään mielenkiintoisesta näyttelystä. Black toteaa, että museoiden on opittava houkuttelemaan museokävijöitä tehokkaammin ja saada heidät palaamaan säännöllisesti järjestämiensä palveluiden avulla. Hänen mukaansa suuri syy museokohteiden suosioon liittyy niiden yksilöllisyyteen. Tästä syystä niin sanottujen perinteisten museoiden kävijäkunnasta suurin osa on palaavia asiakkaita. Black toteaa, että suunniteltaessa museonäyttelyä tärkeintä onkin löytää museon ainutlaatuisuus.³

¹ Black 2005, 266–267.

² Black 2005, 267.

³ Black 2005, 267–268, 270.

4 Museoesineet ja digitaaliset tehosteet museonäyttelyssä

4.1 Museoesineiden valintakriteerit ja esittämisen tapoja

Outi Turpeisen mukaan esineiden kategorisointi liittyy museonäyttelyissä museoiden valtaan esillepanon ja järjestämisen muodossa. Hänen mukaansa kategorisointi on aina aikansa ihanteiden mukainen ja esineen merkitykset voivat muuttua, kun ne kategorisoidaan museossa esimerkiksi osaksi jotakin suurempaa esineryhmää. Kautta museon historian kokoelmien järjestämisen avulla on voitu esittää sen hetkisiä ihanteita. Kokoelmat järjestettiin esimerkiksi 1500-luvulla osaksi jumaluuden ja hallitsijan vallan mukaan, kun taas 1700-luvulla valistuksen aikaan suosittiin luonnonfilosofista näkökulmaa ja 1800-luvulla kokoelmia esitettiin evoluutioteorian myötä kulttuurin lineaarisen kehityksen näkökulmasta.¹

Näyttelyntekijöiden tehtävänä on kulttuurihistoriallisessa museossa usein uudelleen luoda menneisyyden maailma, jota ei enää ole. Etnologi Elina Salminen pohtii väitöskirjassaan *Monta kuvaa menneisyydestä. Etnologinen tutkimus museokokoelmien yksityisyydestä ja julkisuudesta* (2011), miten museot rekonstruoivat menneisyyttä näyttelyissään: kuinka museoissa päätetään, miten ja millä perusteella tietyt esineet saavat jäädä museon kokoelmiin sekä millä tavoin menneisyyttä halutaan esittää.

*...kaikkea ei voi tallettaa museoon, ja menneisyydestä on tunnistettava jollain tavalla ne kohteet, jotka kertovat museoitavista ilmiöistä. Erityistä painoarvoa saa toiminnan suunnitelmallisuus.*²

Suunnitelmallisuudella Salminen tarkoittaa museon omaa linjaa sekä tavoitetta kokoelmatyössä. Mitkä asiat halutaan ottaa prioriteeteiksi kokoelmanhallinnassa ja museonäyttelyissä. Museon tehtävään vaikuttaa näyttelytyössä museon tavoitteet yhteiskunnallisena vaikuttajana. Näyttelyt ja niiden sisältö ovat suorassa yhteydessä museon linjan kanssa esineiden hankintapolitiikkaan. Salminen kertoo Keski-Suomen museossa hankintapolitiikkaan liittyvän yleisyyden, tyypillisyyden, merkittävyyden ja alueellisuuden.³ Kansallismuseon hankintapolitiikassa taas pyritään välttymään päällekkäisyyksiltä tekemällä yhteistyötä muiden museoiden kanssa kokoelmia kartutettaessa.⁴

¹ Turpeinen 2005, 52,56, 60,62.

² Salminen 2011, 57.

³ Salminen 2011, 58.

⁴ Museoviraston toiminta- ja taloussuunnitelma 2016-2019 Ehdotus (<https://www.museovirasto.fi/uploads/Meista/tts-2016-2019.pdf>). Viitattu 5.2.2020.

Nina Robbins listaa museoiden kokoelmanhallintaan liittyviksi suurimmiksi haasteiksi kokoelmien hallitsemattoman kasvun ja tästä syystä tarkoin harkitut esinehankinnat museoissa. Näistä syistä museoissa on kehitetty kokoelmanhallinnallista osaamista esimerkiksi kirjoittamalla kokoelmapoliittisia ohjelmia, laatimalla hankinta- ja poisto-ohjelmia, kehittämällä sähköisiä kokoelmanhallintamenetelmiä ja yhtenäistämällä kokoelmanhallinnallisia arjen käytäntöjä.¹ Museoissa on näistä syistä käytössä erilaisia arvoluokitus- ja lajittelujärjestelmiä, joiden avulla voidaan säädellä kokoelmanhallintaa. Museoesineiden arvottaminen on pakollinen osa museotyöntekijän valtaa tehdä päätöksiä historiallisten esineiden säilyttämisestä. Kokoelmat ovat jatkuvasti kasvavia, ja käytännön tekijät, kuten resurssit ja rajatut tilat, vaativat museoesineiden arvottamista.² Salmisen mukaan julkisen museon valtakurssin lähtökohtana on museolain valta valita säilyneistä esineistä ne, jotka kuvaavat erikseen määritetyllä ja rajatulla tavalla menneisyyttä. Toisin sanoen museoilla on museolain alla valta valita kokoelmiinsa ne esineet, jotka kuvaavat parhaiten yhteistä menneisyyttä.³

Turpeisen mukaan museoesineisiin liitetyt mielikuvat rakentuvat niiden ympärille viritetystä merkityskehikosta.⁴ Etnologi Elina Kiurun mukaan yksityiselle keräilijälle esineiden merkitykset rakentuvat osana keräilijän suurempaa kokoelmaa ja hänen itse esineille antamistaan arvoista. Museoissa taas esineiden merkitykset rakentuvat niiden kontekstitiedoista ja merkityksistä osana museonäyttelyn esittämää historiallista hetkeä. Virallisesti museoissa halutaan esittää menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus sellaisena, kuin ne ovat todellisuudessa olleet tai tulevat olemaan. Museoissa ei haluta heijastaa yksittäisten henkilöiden maailmankuvaa ja identiteettiä esittämiinsä kokoelmiin. Todellisuudessa kuitenkin aina jollakin on valta päättää kokoelmista, ja heidän oma maailmankuvansa, henkilökohtaiset mielipiteensä ja muistonsa vaikuttavat esitettyyn todellisuuteen.⁵ Turpeisen mukaan olennaisia kysymyksiä museonäyttelyiden suunnittelussa ja rakennuksessa ovat:

Mitä esineestä valitaan kerrottavaksi, sen materiaali, valmistustekniikka, omistussuhteet vai siihen liittyvät tarinat? Mistä kussakin museossa käytettävä merkityskehikko muodostuu? Mikä on museon yleislinjaus ja miten se liittyy kyseessä olevan näyttelyn näkökulmaan?

¹ Robbins 2016, 27–28.

² Robbins 2016, 30.

³ Salminen 2011, 89.

⁴ Turpeinen 2005, 104.

⁵ Kiuru 2000, 68–69.

Loppujen lopuksi vastaus kysymyksiin liittyy tulkintaan ja linjanvetoihin. Tärkeää on pohtia, mitä teemoja historiasta halutaan nostaa esille ja millä tavoin.¹

Elina Salmisen mukaan yksityismuseoissa esineet voidaan karkeasti kategorisoida kolmeen ryhmään: teeman, käyttökontekstin tai kodinomaisen sisustuksen mukaan, jolloin esineet ovat sijoitettu paikoille, joissa niitä on alun perin käytetty.² Turpeisen mukaan nykypäivänä esineet voidaan museoissa esittää tarinan kerronnan lähtökohdasta. Tällöin esineet on tematisoitu pienempiin ryhmiin, niin että ne sopivat kerrottuun tarinaan ja esitetyn maailman monimutkaisuus on helpommin käsitettävissä.³ Salminen havainnollistaa tämän kaltaista tarinallista tematisointia Suomen yksityisen Puhelinmuseon avulla. Puhelinmuseossa on haluttu esineiden asettelulla luoda tarina ja visuaalinen kuva ajallisesta tilanteesta lavasteiden, mallinukkejen ja puhelimien avulla. Puhelinmuseon omistaja on pyrkinyt palaamaan menneisyyteen luomalla visuaalisia mielikuvia siitä, minkälaista puhelimen käyttö on ollut eri vuosikymmeninä:

*Rakennettujen interiöörien tarkoitus on havainnollistaa hetkiä menneisyydestä tavalla, johon pelkät puhelimet eivät omistajan mielestä kykene.*⁴

Kategorisoinnin avulla voidaan museoesineistä luoda mielikuvia, jotka eivät välttämättä vastaa esineiden alkuperää. Esimerkkinä Turpeinen esittää tapauksen afrikkalaisesta *Wé*-naamiosta, joka oli sijoitettu Helinä Rautavaaran museossa Norsunluurannikko-vitriiniin. Naamio oli sijoitettu vitriiniin teeman mukaisesti, mutta tiedot siitä olivat niukat ja kyseisen naamion konteksti saattoi jäädä hämärään muiden naamioden keskellä, etenkin aiheesta tietämättömälle. Naamio oli alun perin hankittu taidehuutokaupasta ja sen katalogitiedoista oli jo irrotettu täysin esineen alkuperäiset kontekstitiedot. Naamiosta ei myöskään tiedetty, oliko se aito vai kopio. Turpeinen toteaa, että naamion ollessa vielä osana Rautavaaran yksityistä kokoelmaa sen mielenkiintoisuus ei ilmennyt sen autenttisuudessa vaan keräilijän persoonassa ja kokemuksessa. Osana Norsunluurannikko-vitriiniä naamioon oli taas museotekstin myötä luotu museon omia merkityksiä. Vitriinissä esineeseen heijastuneet mielikuvat kertovat Turpeisen mukaan yhtä lailla omasta kulttuuristamme kuin *Wé*-naamion alkuperäisestä kulttuurista. Esineen alkuperäinen identiteetti voi näin jäädä näyttelyntekijän oman kulttuurin ja aikakauden peittoon, sillä museot peilaavat aina oman kulttuurinsa suhdetta esitettävään esineeseen.⁵

¹ Turpeinen 2005, 106.

² Salminen 2011, 81.

³ Turpeinen 2005, 65.

⁴ Salminen 2011, 83.

⁵ Turpeinen 2005, 96–98.

Esineiden merkityksiin museonäyttelyissä liittyy myös tila. Turpeisen mukaan muistin, tilan ja vallan suhteet kietoutuvat yhteen. Museot antavat rakennuksina mahdollisuuden esineiden julkisuudelle ja uusille merkityksille. Rakennus voi itsessään vaikuttaa esineiden tulkintaan. Marja-Liisa Rönkkö toteaa artikkelissaan *Museo Mediana* (2007) museorakennuksen voivan symboloivan:

...Valtakunnan maineikasta historiaa, hallitsijan hyväntahtoisuutta, rakennuttajan viisautta ja valtaa, arkkitehdin taitoa ja luovuutta tai taiteen vankilaa...

Museorakennus itsessään voi olla merkittävä museoesine sekä vallan ja auktoriteetin symboli. Museorakennuksen sijainti ja ulkomuoto ovat ensimmäisiä asioita, joihin museokävijä kiinnittää huomiota. Rönkön mukaan museorakennukset voivat jo ennen varsinaista sisään astumista luoda vahvoja mielikuvia ja vahvistaa asemaansa osana kaupunkimaisemaa. Museotilan merkitykset nousevat esiin näyttelyn sisällöllisistä tekijöistä ja tunnelmasta. Turpeinen toteaa, että ei ole yhdentekevää esitetäänkö esineet 1800-luvun vai 1990-luvun rakennuksessa, sillä rakennus kantaa itsessään kulttuurihistoriallisia merkityksiä. Maailman museoista 80 % sijaitseekin vanhoissa rakennuksissa. Myös museokävijän oma aikaisempi kokemus rakennuksesta vaikuttaa tilan tulkintaan.¹²

4.2 Vankila-museon vitriini ja esinevalinnat

Vankila-museossa museon valta museoesineiden näkökulmasta liittyy esinevalintoihin ja representaatioon. Michael Belcherin mukaan todennäköisimmät syyt esineiden valinnalle näyttelyyn ovat näyttelyntekijän omat mielipiteet tai se, että esine on itsessään kiinnostava ja siihen liittyvä tieto on arvokasta museokävijälle tai esineellä on merkittävä osa museossa kerrottuun tarinaan.³ Nykyiset Vankila-museon kokoelmat ovat tulleet rikosseuraamuslaitokselta ja tulevaan näyttelyyn kysytään mahdollisesti esineitä myös poliisimuseolta.

Vankila-museossa ei vielä vuoden 2019 näyttelyssä ollut paljoa esineitä esillä. Museosta löytyy yksi suurempi vitriini, johon on sijoitettu eri kategorioin vankilahistoriaan liittyviä esineitä. Turpeisen mukaan vitriini edustaa näyttelysuunnittelussa vallan ja kategorisoinnin visualisointia:

¹ Rönkkö 2009, 251, 255.

² Turpeinen 2005, 105–106.

³ Belcher 1991, 147.

Vitriini korostaa museon suorittamaa valintaa, jossa juuri tämä esine on valittu osaksi museoinstituution luomaa luokittelujärjestelmää.¹

Esineestä tulee Turpeisen mukaan vitriinissä 'kielletty hedelmä', joka kiehtoo museokävijöitä sen tavoittelemattomuudellaan. Hänen mukaansa museot luovat vitriineillä esitettäviin esineisiin kulttuurisia merkityksiä.² *Vankila*-museon vitriinissä esillä olevat esineet on kategorisoitu eri teemoihin. Teemat ovat äidit ja lapset, kielletyt esineet, vanginvartijoiden univormut, vanginvaatteet ja vankilaruoka. Näiden lisäksi esillä on myös aikanaan käytetty pakkosyöttötuoli.³ Valittujen kategorioiden merkitykset korostuvat erityisesti, sillä *Vankila*-museossa on vain yksi vitriini esillä. Tulevaan näyttelyyn on tulossa lisää esineitä mutta ei vitriinejä. Hanna Forssell kuitenkin toteaa, että tulevatkin esineet täytyy suojata jollakin tavoin, vaikka niitä ei sijoiteta vitriineihin.⁴ Esimerkiksi selleissä lasiseinän takana olevien esineiden ei katsota olevan vitriinissä, vaikka tämän voisi sanoa ajavan saman asian kuin vitriini. Näyttelynteossa on selkeästi ollut tärkeää erottaa *Vankila*-museo niin sanotusta perinteisestä vitriininäyttelystä.



Omat kenttätyöt, kielletyt esineet Vankila-museon vitriinissä (valokuvat).

¹ Turpeinen 2005, 69.

² Turpeinen 2005, 69.

³ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁴ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

Yllä olevassa kuvassa on Vankilamuseon vitriinissä esillä olevat kielletyt esineet. Kuvasta näkyy, miten esineet ovat kategorisoitu vitriiniin.

Esineiden valintaan tuntui *Vankila*-museossa vaikuttavan eniten käytännön tekijät. Hanna Forssell totesi esimerkiksi, että esineiden valintaa helpotti huomattavasti se, että esineet olivat valmiiksi varastoituina ja nähtävillä Hämeenlinnassa ja niihin pääsi näin helposti käsiksi. Tällöin näyttelyntekijöillä oli mahdollisuus saada reaktio esineistä välittömästi. Jos kaikki paikalla olijat olivat samaa mieltä esineen mielenkiintoisuudesta, se valittiin mukaan näyttelyyn. Tämän lisäksi valintoihin on vaikuttanut esineiden valmis luettelointi. Yhtenä uutuutena *Vankila*-museon vitriinissä onkin kielletyt esineet, joista Elisa Sarpo totesi, että koska ne olivat valmiiksi luetteloituja, se helpotti niihin tutustumista ja valintojen tekemistä. Tämän lisäksi ne olivat uusi 'jännittävämpi' lisäys esineistöön. Valintoihin on vaikuttanut myös kiire ja käytössä olevat resurssit. Elisa Sarpo totesi, että esineisiin ei ollut päästy kovin syvällisesti tutustumaan juuri kiireen takia.¹ Hanna Forssell totesi myös, että päätöksiä on vain tehtävä ja että se kuuluu näyttelyntekijän työnkuvaan.²

Käytännön tekijät, kuten pienet resurssit ja kiire kertovat museon institutionaalisista tekijöistä. Museon budjetti ja henkilökunnan vähyys vaikuttavat museonäyttelyn valittuihin sisältöihin myös esinevalinnoissa. Barry Lord toteaa, että museoita rajoittaa niiden monet roolit. Valtion rahoitusta määrittelee esimerkiksi museoiden kasvatus- ja opetustehtävä. Tästä syystä museoissa ei voida organisoida työtehtäviä pelkästään näyttelynsuunnitteluun, vaan ne on jaettava muiden museotehtävien kesken. Esimerkiksi kuraattorien tehtävänä voi olla esineiden hankkiminen ja tutkimustyö, joka vähentää heidän mahdollisuuttaan osallistua tai irrottaa heidät täysin näyttelytyöstä.³ *Vankila*-museossa projektiryhmän jäsenet ovat myös jakautuneet moniin tehtäviin, jolloin *Vankila*-museon näyttelytyö ei ole kenenkään ainoa työtehtävä. Esimerkiksi Hanna Forssell johtaa Kansallismuseon yleisötyön osastoa ja toimii samalla eri näyttelyiden projektipäällikkönä. Hanna Forssell ja Elisa Sarpo totesivat molemmat, että *Vankila*-museon näyttelytyössä on ollut haasteellista kiire ja pienet resurssit. Toisin sanoen osa museon institutionaalista valtaa näyttelytyössä on, miten työt organisoidaan ja mihin resursseja käytetään.

Salmisen mukaan näyttelyntekoon voi vaikuttaa esimerkiksi yksilöiden henkilökohtaiseen elämään sidotut muistot.⁴ Yksittäisten museotyöntekijöiden vaikutus museonäyttelyihin on näkyvillä

¹ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

² Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

³ Lord 2014, 9–10.

⁴ Salminen 2011, 58.

erityisesti, kun päätetään, mitä esineitä näyttelyyn valitaan. Esimerkiksi päätös ottaa vankilaruoka osaksi *Vankila*-museon vitriiniä oli seurausta yksittäisen museotyöntekijän tietämyksestä aiheesta. Elisa Sarpou haastattelussa esiin, kuinka näyttelyntekijän oma tietämys ja kiinnostus aiheesta motivoi näyttelynteossa. Hämeen linnan yleisötyökoordinaattori Joni Karjalainen oli kirjoittanut pro gradu -tutkielmansa vankila-aiheeseen liittyen, ja tästä syystä hänellä oli jo valmiiksi tietoa vankilaruoasta:

...hänellä oli aineistoa liittyen niin kun vankilaruokailuun vankilaruokaan nii sitte niinku siihen [...] tuotii se ruoka, mut kyllähän me tietysti niinku mietitään et jos jollai on joku tällain valmis niinku näkökulma ja muu että et sopiiks se siihen kokonaisuuteen, että ruoka on sellanen joka kiinnostaa se on sellanen mihin sä pystyt samaistumaan...

Vankila-museon näyttelyn teemoja valitessa otettiin siis huomioon, minkälaista esineistöä on käytettävissä ja onko näyttelyntekijöillä tietoa esineistä.¹ Toisin sanoen, jos *Vankila*-museossa ei olisi ollut esineistöä tukemassa vankilaruokaan liittyvää tietämystä, sitä ei välttämättä olisi otettu osaksi näyttelyä. Toisena merkittävänä tekijänä on museokävijän mahdollisuus samaistua vankilaruokaan. Saman kaltaista samaistumisen tunnetta etsittiin myös äidin ja lapsen vaatteilla vitriinissä. Jo Hämeenlinnan Kaupunginmuseon aikaan Vankilamuseossa oli vitriini, jonka teemana oli 'äiti ja lapsi vankilassa'. Sama teema oli valittu myös Kansallismuseon *Vankila*-museoon, mutta siihen oli lisätty lasten leluja ja raskausvaate:

*...et nythän me tuotiin sit just ne onks siin nyt joku raskausvaate ja sit niitten lasten leluja mut jotenki kyl niis on niinku haettu ehkä vähän [...] just sit sellast tiettyy samaistumispintaa et miten me herätellään niinku ihmisissä tunteita...*²

Vankila-museossa ei välttämättä ole esineistöä, johon moni voisi samaistua, ja samaistumisen tunne on selkeästi ollut näyttelyntekijöille tärkeää. Esimerkiksi Joni Karjalainen toivoi tulevaan näyttelyyn teemoja yksinäisyydestä ja sen käsittelystä, mikä toisi samalla tavoin samaistumisen tunteita museokävijälle.³ Elisa Sarpou totesi myös, että Kansallismuseon kohteille on tärkeää, että jokainen Suomessa asuva voi kokea museon omakseen ja näin tuntea samaistuvansa ja olevansa osa yhteiskuntaa.⁴

¹ Elisa Sarpou haastattelu 9/2019.

² Elisa Sarpou haastattelu 9/2019.

³ Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

⁴ Elisa Sarpou haastattelu 9/2019.

Vankila-museossa on rakennuksen seinillä vankila-aikana vankien kirjoittamia ja piirtämiä seinäkirjoituksia. Nämä ovat myös osa *Vankila*-museon näyttelyä ja niin sanottua kokoelmaa. Seinäkirjoitukset saattavat kuitenkin olla rasistisia tai muuten loukkaavia. Seinille on muun muassa piirretty hakaristejä ja ihannoitu ”valkoista Suomea”.¹ Hämeenlinnan Kaupunginmuseon aikaan osaa näistä seinäkirjoituksista oli museokävijöiden toimesta vaadittu poistettaviksi ja museotyöntekijöiden oli selitettävä, miksi seinäkirjoitukset olivat merkittävä osa Vankilamuseota.² Graham Black toteaa, että valmiit negatiiviset asenteet museota tai museonäyttelyitä kohtaan liittyvät usein tietämättömyyteen esitetystä asiasta. Tähän liittyy valmiiksi rakennetut asenteet asiaa kohtaan, jota museoiden on opittava purkamaan.³ *Vankila*-museon tapauksessa seinäkirjoituksista pyritään etsimään syitä, miksi niitä on alun perin kirjoitettu ja näin avata laajempaa kontekstia seinäkirjoitusten takana. Hanna Forssellin mukaan seinäkirjoitukset heijastavat aikansa vankilakulttuuria ja asenteita, jotka ovat tärkeä osa *Vankila*-museota:

...siis meillähän tuli ihan mejän työryhmäski oli tota yks henkilö joka sano et pitäs niinku maalata nää päälle mut ei me voida tehdä sellasta sehän on juuri se pointti että me näytämme siellä tämän [...] niin kun historian puolen näiden ihmisten jotka on ollut täällä nii heidän ajatusmaailmansa on tämä onks niiku vankila se joka aiheuttaa sen et sust tulee hirvee rasistinen [...] hirveen rasistisii viestejä seinillä ja sitte tota mut ei voida niinku eihän me voida pyyhkiä sitä osaa historiasta pois...

Kritiikkiä seinäkirjoituksista oli tullut siis myös työryhmän sisältä. Valinnassa pitää seinäkirjoitukset katsottiin kuitenkin tärkeämpänä niin sanotun totuuden esittäminen vankilasta. *Vankila*-museossa vierailut kokemusasiantuntijaryhmä oli huomauttanut, että seinäkirjoituksissa oli nimellä mainittu ihmisiä ja nämä eivät ole välttämättä heidän itsensä kirjoittamia, vaan jonkun muun mustamaalaamistarkoituksessa kirjoittamia tekstejä. Tässä tapauksessa olisi kuulemma mahdollista peittää nimiä tavalla, joka ei tuhoaisi alkuperäisiä kirjoituksia, mutta piilottaisi ne museokävijältä.⁴

4.3 *Vankila*-museon tarinankerronta esineiden kautta

Leicesterin museologian professorin Ross Parryn mukaan museoesineillä voidaan kertoa tarina kuraattorien ja museoesillepanon avulla. Museoesineen ollessa osa museonäyttelyä se on irrotettu sen autenttisesta (historiallisesta, fyysisestä, tunteellisesta) ympäristöstä. Parryn mukaan museossa

¹ Omat kenttätyöt (kenttätyöpäiväkirja).

² Kansallismuseon omat aineistot.

³ Black 2005, 79–80.

⁴ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

esineeseen asetetaan uusia merkityksiä sen sijainnin ja museotekstien avulla. Hänen mukaansa tämä on perusta museokokemukselle, jota museokävijät odottavat museoilta.¹ Vankila-museo on siitä erityinen museokohde, että osa sen esineistöstä on esillä autenttisissa aikakausiselleissä, joihin aika on pysäytetty vuoteen 1993. Näissä selleissä esineet ovat niiden autenttisessa alkuperäisessä ympäristössä, jolloin niistä ei olla irrotettu täysin niiden kontekstitietoja. Vankila-museossa itse rakennuskin on autenttinen, jolloin ainoastaan lasiseinä erottaa aikakausisellien esineet niiden alkuperäisestä ympäristöstä. Uusia merkityksiä esineet saavat museotekstistä ja museoympäristöstä. Museoesineet ovat tematisoitu selleissä ajan mukaisesti. Tematisointi on Turpeisen mukaan tapa luokitella ja jäsentää esineitä ja samalla mahdollisuus visuaalisesti kokeilevampaan museonäyttelyyn.²

Aikakausisellien avulla on voitu luoda kertomus selleissä asuneista vangeista. Tarina on siinä mielessä aito, että esineet on ostettu entisiltä vangeilta, jotka ovat eläneet kyseisissä selleissä. Aikakausisellejä ei muutettu Hämeenlinnan Kaupunginmuseon ajoilta lainkaan, mutta museotekstit kirjoitettiin uusiksi. Esimerkiksi sellistä 14 museotekstissä kerrotaan sellin asukkaan ikä, miksi hän on joutunut vankilaan, aikaisemmista tuomioista ja sellin esineistä, kuten televisiosta, jonka hän oli saanut hankkia omalla rahalla. Sellissä 13 museotekstissä kerrotaan näiden tietojen lisäksi myös olettamuksesta musiikista sellin asukkaan ”henkireikänä”, sillä sellissä on kitara ja kasettisoitin.³ Toisin sanoen museoteksteissä on todellisen tiedon lisäksi tarinallisuutta ja olettamuksia sellissä eläneiden motivaatioista. Esineet on sijoitettu pieniin tiloihin selleihin, jotka kertovat jo itsessään vangin tarinaa ja tätä korostetaan museotekstillä. Turpeisen mukaan museotekstin ja esineen välinen suhde on oleellinen. Kun kertomukset yhdistetään museoesineisiin, niistä muodostuu symboleja halutuille sisällöille.⁴ Kerrotulla tarinalla voidaan luoda mielikuvia sellissä asuneesta vangista ja korostaa samaistumisen tunteita museokävijässä suhteessa aikakausisellien asukkaisiin.

Aikakausisellien lisäksi näyttelyyn on koottu 1950-luvun selli ja Elisa Sarpon kokoama ’fiilistelyselli’:

*...yhteen selliin mä halusin et se on sellanen fiilistelyselli et pääset sinne selliin sisälle
silleen et siin on just se sänky no sit siin on vaan jakkara sithän siel ei oikeen oo
muuta mut siin on ne petivaatteet. Sä voit vaikka käydä pitkäksi siihen ja niiku mieltii
että minkälaist se oikeesti on olla sellasessa tilassa päivästä toiseen ja sä et pääse itse*

¹ Parry 2010, 297.

² Turpeinen 2005, 64.

³ Omat kenttätyöt (valokuvat).

⁴ Turpeinen 2005, 83, 97.

*liikkumaan siitä. Et sielhän on sit se taulu mis kysytään [...] tai siin lukee että sinun sellisi, että istu hetki tässä ja [...] että mikä se vois olla se mistä se ois voinu joutuu vankilaan...*¹

Sellistä on haluttu tehdä paikka, jossa museokävijä voi reflektoida vankilan vaikutusta itseensä. Selli on siinä mielessä epäaito, että siellä ei ole mitään niin sanottuja henkilökohtaisia esineitä, joita ”aidot” aikakausisellit olivat täynnä. Sellillä on selkeästi haluttu tuoda esiin näkökulma, ettei vankilassa olo ole hauskaa, ja seinällä olevalla tekstillä haettu keskustelunavausta museokävijän kanssa syistä, miksi hän olisi voinut joutua vankilaan. Ohessa olevissa kuvissa on vasemmalla Elisa Sarpon kokoama selli ja oikealla vuoteen 1993 pysäytetty aikakausiselli. Kuvista voi nähdä, kuinka erilaiselta todellinen käytössä ollut selli näyttää verrattuna aikakausiselliin.

1950-luvun selli on koottu näyttämään ajan mukaiselta. Sellissä on seinälle nostettava sänky ja nukke, joka on puettu 1950-luvun vanginasuun. Sellissä istuva ’vanki’ tekee askareitaan. Sellissä esineiden kautta kerrottu tarina on paljon pelkistetympi kuin aikakausiselleissä, sillä esineitä ei ole paljon. Turpeisen mukaan esineistä voi nähdä historiaan liittyviä tapahtumia, jotka korostuvat tulkinnassa, sillä esineet eivät itsessään omista näitä ominaisuuksia. Historialliset tapahtumat voidaan tulkintojen ja asiayhteyksien avulla liittää esineen yhteyteen.² 1950-luvun sellissä esineiden asettelun ja ympäristön avulla on voitu luoda tarina ajan mukaisesta hetkestä vangin elämässä.

¹ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

² Turpeinen 2005, 83.



Omat kenttätyöt, Elisa Sarpon kokoama selli ja yksi aikakausiselleistä (valokuvat).

4.3 Digitaalinen esitystapa *Vankila*-museossa

Vankila-museon tulevassa näyttelyssä halutaan hyödyntää digitaalisia tehosteita ja luoda niin sanottuja ”digitaalisia aaveita”. Kansallismuseon nettisivuilla *Vankila*-museon tulevaa digitaalista näyttelyä kuvaillaan näin:

Kesäksi 2020 Vankilan kävijäkokemus täydentyy uudennlaisin audiovisuaalisin ja digitaalisin esityskeinoin. Näyttelysisällön uudistuksen tavoitteena on nostaa esille todellisuudessa vankilan kokeneiden, niin vankien, vartijoiden kuin muidenkin vankilaan liittyvien henkilöiden muistot ja tarinat.¹

Suomen Kulttuurirahaston hakemuksen mukaan tavoitteena on toteuttaa kolme uutta historiallisen hahmon hologrammia. Nämä historialliset hahmot ovat Maria Åkerblom, Matti Haapoja ja Mathilda Wrede. Vuoden 2019 *Vankila*-museon näyttelyssä oli jo esillä yksi hologrammiesitys anonyymista miesvangista. Hologrammien lisäksi tavoitteena on luoda immerstiivinen äänimaailma, joka on kuultavissa läpi koko vankilarakennuksen. Äänimaailmalla voidaan ohjata museokävijän huomio näyttelyssä haluttuihin kohtiin. Hämeen linnan puolelle on suunniteltu projisointitekniikkaa, jonka

¹ Kansallismuseon *Vankila*-museon nettisivut (<https://www.kansallismuseo.fi/fi/vankila/historia>). Viitattu 9.3.2020.

avulla voidaan luoda yhden huoneen seinään ilman fyysisiä rakenteita historiakerrostumia. Tämä toteutetaan valokuvamanipulaatiolla, animoinnilla ja 3D-mallinuksilla. Opastuksiin on taas suunniteltu ääniopastuksia, jotka kuljettavat museokävijän läpi *Vankila*-museon. Viimeisenä uudistuksena on tarkoitus AR-tekniikalla uudelleen luoda vuoden 1918 purettu vankileiri Linnanniemen ulkotiloissa. Tämä toimisi puhelimen selaimen kautta eikä vaatisi erillisen sovelluksen lataamista.¹

Näistä suunnitelmista voi päätellä, että suurin osa haettavasta rahoituksesta sijoitetaan digitaalisiin hankkeisiin. Toisin sanoen tulevan näyttelyn painopiste on kokonaisvaltaisessa digitaalisilla teknologioilla integroidussa elämyksessä. Suomen Kulttuurirahaston hakemuksessa todetaan, että digitaaliset ratkaisut ovat tapa tuoda vankilan arkea ja henkilöhistoriaa esille autenttisessa vankilamiljöössä. Tavoitteena on, että:

Koko vankilavierailu perustuukin visiossamme immersiiiviseen kokemukseen ja moniaistisuuteen. Viimeisimmän digitaalisen esitystekniikan, valaistuksen ja äänimaailman avulla vankila ja siellä eläneet ihmiset heräävät eloon. Tekniikka ei kuitenkaan peitä rakennuksen omaa ”auraa” vaan tukee ja vahvistaa sitä.²

Voisi kuitenkin argumentoida, että museokävijän näkökulmasta kokonaisvaltainen digitaalisuus ei välttämättä tue rakennuksen autenttista ympäristöä. Tällä tarkoitan, että digitaaliset tehosteet ja esimerkiksi virtuaalinen todellisuus ovat irrallisia lisättyjä tehosteita *Vankila*-museon rakennukseen ja tästä syystä peittävät sen autenttista ympäristöä. Andrea Bandellin mukaan digitaalisissa museoissa museokävijä on eristyksissä muista museokävijöistä ja museokokemus ei ole yhtä sosiaalinen, kuin niin sanotussa perinteisessä museossa. Digitaalisessa museossa museokävijät kuuntelevat yksin ääniopastuksia kuulokkeet korvilla ja vapaus museossa rajoittuu valmiiksi suunniteltuihin reitteihin, joita pitkin ääniopastukset kuljettavat museokävijää.³ Toisaalta museoissa on hyödynnetty jo pitkän aikaa digitaalisia tehosteita, joiden avulla on voitu ehostaa museokokemusta. Esimerkiksi ääniopastukset ovat olleet käytössä museoissa jo pitkään, valoilla on voitu dramatisoida museoesineitä, ja videoilla on voitu tarjota historiallisia yleiskatsauksia. Nämä ovat kaikki käytössä olevia näyttelykomponentteja, jotka vaikuttavat näyttelykokemukseen. Tärkeintä onkin ymmärtää, että tämä on juuri museon luoma autenttinen kokemus. Museot ovat pitkään esittäneet esineitä eri konteksteissa ja digitaalisuus on vain yksi tapa tehdä tätä.⁴

¹ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahasto hakemus).

² Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahasto hakemus).

³ Bandelli 2010, 148–149.

⁴ Parry 2010, 297–298.

Ross Parryn mukaan kysymys autenttisuudesta digitaalisissa museoesineissä on myös näkökulmasidonnaista. Esineitä on kopioitu läpi historian ja kopioiden katsotaan silti olevan alempiarvoisia kuin alkuperäiset esineet. Tämä osoittaa Parryn mukaan piittaamattomuutta kulttuurihistoriaa kohtaan. Esimerkiksi suuri osa tuntemastamme Kreikan kulttuurista on peräisin Rooman aikana tehdyistä Kreikan muinaisesineiden kopioista. Hänen mukaansa rakkaus taidetta ja kulttuuria kohtaan ilmenee nykypäivänäkin kopioituissa kuvissa postikorteissa, katalogeissa, julisteissa ja pienoiskuvissa. Tämän takia digitaalisen esitystavan ei pitäisi olla ristiriidassa esineiden autenttisuuden kanssa. Museoesineiden tietoarvo ei Parryn mukaan kuitenkaan ilmene aitoudessa vaan niiden välittämässä tiedossa.¹ Toisin sanoen museoesineisiin liitetty autenttisuuden merkittävyys on myös tottumuskysymys. Digitaaliset esitystavat museoissa ovat ajan saatossa normalisoituneet ja niiden avulla esitetty todellisuus vähemmän kritisoitua. Katherine Molineux toteaa artikkelissaan *Exhibitions not based on collections* (2014), että luotaessa autenttista historiallista ympäristöä, jossa museokävijä voi kokea menneisyyden, tätä usein korostetaan mahdollisuudella interaktiivisuuteen. Tällöin museokävijällä on mahdollisuus kuuntelemalla, näkemällä ja tekemällä oppia ja saada ikimuistoinen kokemus mahdollisimman aidossa autenttisisessa tilassa.² Vankila-museossa on tehty selkeä linjanveto siitä, mitä kohteelta halutaan. Vankila-museon halutaan olevan kokemus, ja digitaalisuus on suuri tekijä tämän saavuttamisessa. Tähän kaikkeen vaikuttaa toteutus ja näyttelyntekijöiden visio siitä, mitä ympäristöstä halutaan korostaa.

Vankila-museossa autenttista ympäristöä halutaan korostaa moniaistisella kokemuksella, jonka avulla museokävijän toivotaan pääsevän lähemmäksi aitoa vankilaympäristöä. Suomen Kulttuurirahaston hakemuksessa todetaan esimerkiksi, että ääniopastukset vähentävät museon seinätekstien määrää, jolloin rakennus säilyy mahdollisimman aitona, ja että digitaalisuus Vankila-museossa tuo esiin esineen autenttisuuden ja sen taakse piiloutuvan laajemman kontekstin, joka monipuolistaa kävijän aisti- ja tietokokemusta.³ Bandellin mukaan digitaalisuus museoissa voi mahdollistaa esineiden tai taiteen lähemmän tarkastelun esimerkiksi ruudulta, joka ei olisi mahdollista fyysisten museoesineiden tai taideteosten kanssa. Digitaalisuuden avulla museoissa voidaan esittää laajempi informaatio esitetystä ympäristöstä.⁴ Esimerkiksi virtuaalitodellisuuden avulla pääsee paikkoihin, joihin ei muuten pääsisi. Parryn mukaan virtuaalitodellisuuden avulla voidaan laajentaa maailmankuvaamme. Virtuaalitodellisuutta on hyödynnetty jo

¹ Parry 2010, 299–300.

² Molineux 2014, 139.

³ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahasto hakemus).

⁴ Bandelli 2010, 148–150.

viihdeteollisuudessa, arkkitehtuurissa, lääketieteessä ja tekniikan aloilla. Museoissa virtuaalitodellisuuden avulla museokävijä voi käyttää kaikkia aistejaan kokiessaan museonäyttelyn.¹

Tarinallisuus digitaalisten tehosteiden avulla ilmenee *Vankila*-museumissa vankilassa eläneiden ihmisten esitetyissä tarinoissa. Esimerkiksi olemassa olevan ja tulevien hologrammien ideana on herättää mennyt eloon ja kertoa vankilassa eläneiden tarinaa.² Suomen Kulttuurirahaston hakemuksessa *Vankila*-museumia kuvaillaan digitaalisen kerronnan näkökulmasta näin:

*Erilaisia digitaalitekniikoita (VR, AR, animointi, 3D-mallinnus) hyödyntäen saadaan avattua, havainnollistettua ja tarinallistettua vankilamuseon menneiden vuosien tarinoita ja kohtaloita. Vankilarakennus on jo itsessään nähtävyys, mutta ääni- ja valaistussuunnitelmien ja digitaalisen esitystekniikan sovelluksilla voidaan syventää historiallista kerrontaa, joka käy vuoropuhelua tilan ja esinekokoelmien kanssa.*³

Digitaalisuudella pyritään siis tarinan kautta korostamaan esitettävää ympäristöä. Vaikka museot eivät voi koskaan luoda täysin autenttista ympäristöä esittämilleen teemoille, digitaalisuudella, kuten äänimaailmalla, voidaan välittää oletettua vankilan todellisuutta museokävijälle. Suomen Kulttuurirahaston hakemuksessa todetaan, ettei äänimaailmalla haeta ”aavetalo-efektejä”, vaan kokemusta toiminnassa olevasta vankilasta.⁴ Tähänkin liittyy vahvasti uudelleen luomisen vastuu. Miltä vankila oikeasti kuulosti ja millä perusteella äänimaailma valitaan? Elisa Sarpon mukaan ajatukset vankilasta ovat syntyneet vuorovaikutuksessa asiantuntijoiden kanssa.⁵ Autenttinen vankilaympäristö luodaan siis digitaalisessa muodossa kerrottujen kokemusasiantuntijoiden muistojen pohjalta. Tätä kaikkea tukee itse vankilarakennus, joka on ollut aikaisemmin vankilakäytössä. *Vankila*-museumo onkin ainutlaatuinen museokohde, sillä museorakennus on itsessään autenttinen ja sen avulla päästään jo paljon lähemmäksi aitoa historiallista ympäristöä.

4.5 K-18-osasto

Tulevaan *Vankila*-museumon näyttelyyn on suunniteltu osastoa, joka on kielletty alle 18-vuotiailta museokävijöiltä. Tällä osastolla on mahdollisuus näyttää teemoja, joita ei voisi esittää lapsille. Jokainen haastateltava kertoi oman visionsa tulevasta osastosta ja yksikään näistä ei ollut täysin saman linjan mukainen. K-18-osasto on hyvä esimerkki siitä, kuinka eri tavoin museotyöntekijät

¹ Parry 2010, 302–303.

² Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

³ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahasto hakemus).

⁴ Kansallismuseon omat aineistot (Suomen Kulttuurirahasto hakemus).

⁵ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

saman projektiryhmän sisällä voivat tulkita saman asian. Hanna Forssellin mukaan K-18-osastolla voisi näyttää synkempiä ja raaempia teemoja vankilasta:

*...mut se että koska toi vankila on kuitenkin perhekohde nii siel voi olla jotain niin kun no siel voi olla jotain rikoksentekovälineitä tai niit ehkä kiellettyjä esineitä niissähän on semmosii niinku väkivaltaan ja huumeiden käyttöön tän tyyppiseen liittyvää materiaalia semmoset niinku synkemmät aiheet synkemmät raaemmat aiheet...*¹

Kielletyt esineet ovat jo osana vuoden 2019 näyttelyn vitriiniä, joten oletettavasti esineille annettaisiin laajempi K-18-osastoon sopiva konteksti, jotta ne eroaisivat nykyisestä lapsiystävällisestä näyttelystä. Toisin sanoen kielletyt esineet museon luomassa kontekstissa voivat muuttaa täysin niiden tulkintaa. Tässä tapauksessa kielletyistä esineistä haluttaisiin tuoda esiin niiden väkivaltaan, raakuuteen ja huumeiden käyttöön liittyvät taustat, kun taas aikaisemmin ne olivat osana vitriiniä, jossa on haluttu esittää useita teemoja vankilasta melko neutraaliin tapaan. Tätä voisi tulkita niin, että alle 18-vuotiaille esitetty vankila halutaan esittää niin sanotusti perinteisellä asiapitoisella tyylillä, kun taas K-18-osastolla esineille annetaan uusi synkkyyttä ja raakuutta korostava näkökulma.

Joni Karjalainen pohti mahdollisuutta esittää syitä raakuuksille vankilassa K-18-osastolla:

*...se pitää jotenki toteuttaa sillee järkevästi mutta kuitenkin tuoda niitä vähän raaempia tai semmosia niiku raskaampia teemoja ku ei sen tarvii välttämättä ees olla mikää raaka tai väkivaltanen vaa ihan vaan et se voi olla niinkö joku raskas teema miten joku kokee niinkö yksinäisyyden sen sen niinkö jos haluaa kertoa tarinan et joku hirtti ittensä selliin niin kertoo myös että miksi se hirtti se ittensä sinne selliin et mitä kaikkee niinkö joku syyhän siihen on oltava tavallaan siis vähän niiku ainaki äkkiseltään tuntuu se nyt todennäköisesti on joku semmonen niinkö sille yksilölle ollu joku raskas paikka tai joku raskas teema nii sen kautta tuua sitte sitä et se niiku kerrotaan samalla niinku siitä vankien olostä et miks ne tekee niitä asioita miks ne vartijat tekee niitä asioita miks vartija tekee vaikka jonkun ylilyönnin ja päätyy vahingoittamaan jotain vankia pahemmin kun oli tarkoitus...*²

Joni Karjalaisen tulkinnassa K-18-osastosta etsitään inhimillisiä syitä mahdollisille vääryyksille vankilassa. Tämä on tapa esittää suurempia yhteiskunnallisia ja inhimillisiä vaikeuksia, kuten yksinäisyyttä, mutta voi myös vaikuttaa siltä, että vastuu vääryyksistä siirtyy muualle kuin niiden

¹ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

² Joni Karjalainen haastattelu 10/2019.

tekijälle. Näkökulman valinta määrittelee museossa kerrottua narratiivia. *Vankila*-museossa on haluttu olla korostamatta stereotypioita vangeista ja tuoda esille samaistumisen tunteita museokävijälle. Tältä kannalta Joni Karjalaisen näkökulma on linjassa *Vankila*-museon muiden teemojen kanssa.

Elisa Sarpon näkemys K-18-osastosta oli taas enemmän elämyksellinen kokemus, jossa hyödynnetään digitaalisia tehosteita:

...kielletty puoli nii kielletyt esineet ne ilmiöt mitä niinku liittyy [...] vankilaa mitkä voi olla vähän sellasia sokeeraavii ehkä sit myös siin esitystavassa et se siel saattais olla jotain sellast jump scare niinku aineistoo siis sillee että tavallaa että niis selleissä elää ikään ku elää joku tyyppi et sä saatat oikeesti säikähtää ku sä meet siit ohi [...] nii lähinnä mä niinku oon miettiny tai ollaan jotain juteltu nii tää ois siis sellasta [...] joka saattaa vähän pelottaa pelästyttää pelottaa ehkä sit [...] jos aattelee vankiryhmiä nii siel saattais olla esimerkiksi seksuaalirikolliset mikä voi olla liian [...] vaikee aihe sitten [...] esitettäväks tota niinku lapsiperheille...¹

Elisa Sarpon mukaan K-18-osaston tarkoitus on olla pelottava tai pelästyttää museokävijä. Toisin sanoen museokävijä voi varautua jännittävään kokemukseen, josta on etukäteen varoitettu ennen osastolle astumista.

Laura Huey ja Ryan Broll toteavat artikkelissaan *Punishment as Sublime Edutainment: “Horrid Spectacles” at the Prison Museum* (2017), että kun rikolliset teot irrotetaan niiden alkuperäisestä kontekstista esimerkiksi tekstin ja ympäristön avulla, niistä tulee kuluttajalle niin sanotusti turvallinen tapa kokea niitä. Voimme nykypäivänä katsoa kuvitteellista murhapaikkaa ja pysyä kaukana todellisesta sosiaalisesta ja fyysisestä kauhusta. K-18-tyylisellä osastolla museokävijä voi kokea jonkun toisen kivun ja kärsimyksen tuntematta sitä itse lainkaan.²

Riippuen miten K-18-osasto toteutetaan, sen voisi katsoa olevan ristiriidassa haluttuun kunnioittavuuteen viihteellisyyden sijasta. Osaston vetonaulan toivotaan selkeästi olevan vankilan synkissä puolissa ja shokeeraavuudessa. Huey ja Broll toteavat, että tasapainon löytäminen koulutuksellisen ja viihdyttävän välillä voi olla vaikeaa erityisesti vankilamuseoissa. Huey oli vierailut *The Clink* -museossa, jota Joni Karjalainen arvosteli sen mauttomalla tyylillä esitellä kidutusvälineitä. *The Clink* -museossa on museotekstejä, joissa esimerkiksi kehoitetaan museokävijöitä kuvittelemaan, mitä heille tehtäisiin kidutustuolissa ja mitä välineitä heihin

¹ Elisa Sarpo haastattelu 9/2019.

² Huey & Broll 2017, 517–519.

käytettäisiin. Huey oli kysynyt vierailullaan museotyöntekijältä, miksi näyttelyssä oli päätetty korostaa museokävijän mielikuvitusta kidutusvälineistä tai miksi näyttelyssä ei ollut esitetty empaattisempaa näkökulmaa. Museotyöntekijän mukaan museon tarkoituksena on kouluttaa ihmisiä pyytämällä heitä käyttämään mielikuvitustaan ja antamalla heille mahdollisuus viedä tarina askeleen pidemmälle. Tämän avulla voidaan hylätä vankilaan liittyvät myytit rikollisuudesta ja rangaistuksista, aiheesta, joka on täynnä kauhua.¹ Toisin sanoen *The Clink* -museossa uskotaan esitystyylin toteuttavan museon kasvatustyötä ja purkavan vankilaan liittyviä stereotypioita. Museoilla on näin valta määritellä, mitä on esimerkiksi stereotyyppien purkaminen ja esittää oma totuutensa aiheesta. *Vankila*-museon K-18-osaston voi katsoa olevan laajempi katsaus vankila-aiheeseen tai tapa houkutella yleisöä synkkiä aiheita korostaen. Luultavasti molemmat näistä ovat tärkeitä tekijöitä osaston suunnittelussa.

¹ Huey & Broll 2017, 533–534.

5 Johtopäätökset

Museon historiaa tarkastellessa voi nähdä, kuinka museon valta on vaihtunut vallanpitäjiltä museotyöntekijöille. Vallanpitäjät keräsivät esineitä vahvistaakseen omaa asemaansa. Kokoelmilla oli rahallista arvoa, jolloin vain vallanpitäjät ja varakkaat pystyivät keräämään niitä. Tämän lisäksi keräämällä esineitä pystyttiin vahvistamaan omaa asemaa merkitysten luojana.¹ Nykypäivänä museoiden kokoelmiin liittyvä valta perustuu tapaan esittää esineitä ja niistä kerrottuun tietoon. Kokoelmia eivät omista vain yksityishenkilöt eivätkä museoesineet ole välttämättä rahallisesti arvokkaita. Museotyöntekijöillä on valta esittää esineitä aikakautensa maailmankuvaan sopivalla tavalla ja vaikuttaa museoesineestä kerrottavaan tarinaan esinevalintojen ja ympäristön avulla. Näyttelyntekijöillä on valta valita museonäyttelyn tyyli, kenelle näyttely on suunnattu, esineet ja museotekstien sisällöt. *Vankila*-museossa esillä olevat esineet on esitetty kategorisoinnin avulla ja niihin liitetty tieto on kerrottu valmiiksi valituista näkökulmista. Museoesineiden kategorisoinnit ovat aina näyttelyntekijöiden itse rakentamia ja vaikuttavat museoesineiden tarinaan ja niistä nouseviin mielikuviin. Museoissa pääpaino ei myöskään enää ole kokoelmien keräämisessä vaan näyttelynteossa.² *Vankila*-museossa on tulevan näyttelyn suunnittelussa esineiden sijasta keskitytty enemmän kerättyjen tarinoiden esittämiseen ja digitaalisiin tehosteisiin sekä kokemuksellisuuteen. Vaikka museotyöntekijöillä on lopullinen valta museonäyttelyiden sisällöistä, vaikuttaa päätöksiin myös lait, määräykset, museon johdon näkemykset, museon oma linja ja budjetti. Toisin sanoen museotyöntekijät tekevät päätöksiä melko tarkkojen raamien sisällä. *Vankila*-museon näyttelyntekoa on määritellyt muun muassa Museoviraston lisäksi Kansallismuseon johdon näkemykset, ICOM:in museon määritelmät ja ohjeistukset ja projektille annetut apurahat. Näiden lisäksi Kansallismuseon kohteita määrittelee organisaation omat tavoitteet, joissa päämääränä on liiketoiminnan ylläpitäminen ja oman aseman säilyttäminen.³

Mahdollisesti suurin vaikuttaja näyttelyntekoon tehtyihin päätöksiin liittyy budjettiin ja resursseihin, jotka liittyvät museoon instituutiona. Vaikka ICOM:iin kuuluvat museot noudattavat ohjeistuksia, joissa todetaan, että museot ovat taloudellista hyötyä tavoittelemattomia laitoksia, vaikuttavat niiden olemassa oloon kuitenkin talous ja erityisesti valtion museoissa määrätyt resurssit.⁴ Haluttujen suurten kävijälukujen takana on raha, jonka avulla museot voivat jatkaa

¹ Katso esimerkiksi Turpeinen 2005, 46–54.

² Turpeinen 2005, 227–228.

³ Mayr 2008, 1.

⁴ (<https://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom>). Viitattu 6.4.2020.

työskentelyään. Yleisön toiveita kuunnellaan, jotta museonäyttely houkuttelisi mahdollisimman paljon museokävijöitä. Museot voivat esimerkiksi toteuttaa museota ympäröivän alueen yhteisön toiveita ja näin luoda juuri heille sopivan museonäyttelyn.¹ *Vankila*-museolle oli jo valmis konsepti vankilamuseona, mutta yleisöltä kysyttiin kyselylaitteella, minkälaisia sisältöjä he haluaisivat tulevalle vuoden 2020 näyttelylle. Tämän lisäksi *Vankila*-museolle tehdyt suunnitelmat tulevalle näyttelylle toteutuvat kokonaisuudessaan ainoastaan, jos näyttelylle saadaan sille haettu apuraha. Mahdollisuudet toteuttaa suunnitelmat digitaaliselle elämykselliselle näyttelylle ovat täysin tulevan budjetin varassa. Jo vuoden 2019 *Vankila*-museon näyttelyyn olivat vaikuttaneet käytännön tekijät kuten resurssit ja kiire. Esimerkiksi esinevalinnoissa suosittiin esineitä, jotka olivat valmiiksi jo Hämeenlinnassa tai ne olivat valmiiksi luetteloituja. Hanna Forssell totesi suurimmiksi haasteiksi *Vankila*-museon näyttelynteossa juuri pienet resurssit ja sen, miten pitää kohteen mielenkiinto yllä ja saada palaavia asiakkaita.² Voidaankin pohtia, kuinka paljon olemassa olevista museonäyttelyistä on muotoutunut ainoastaan budjetin ja suurten kävijälukujen toivossa. Museon konsepti määrittelee museonäyttelyiden sisältöjä esimerkiksi opetuspaikkana, mutta tämän jälkeen suurin vaikuttava tekijä näyttäisi olevan juuri budjetti.

Monesti museonäyttelyn sisältöihin vaikuttaa myös museon ulkoiset tekijät. Esimerkiksi nykypäivänä museot joutuvat kilpailemaan yleisöstään muiden vapaa-ajan kohteiden kanssa, mikä vaikuttaa museoiden sisältöihin. Museoissa painotetaan elämyksellisyyttä ja viihteellisyyttä, joiden avulla voidaan houkutella uutta laajempaa yleisöä. Nykypäivänä museoyleisö on myös vaativampi, sillä vaihtoehtoja on paljon ja monista vapaa-ajan kohteista ei tarvitse maksaa mitään.³

Interaktiivisuus ja digitaaliset tehosteet ovat tänä päivänä museoissa jo tuttuja lisäyksiä, joita museokävijät osaavat odottaa. *Vankila*-museon tulevasta näyttelystä halutaan myös kokemuksellinen elämys. *Vankila*-museota halutaan kutsua Vankilaksi, jotta kohteesta ei nousisi liikaa mielikuvia museosta.⁴ Tämä päätös on tehty, vaikka *Vankila*-museo on selkeästi yksi Kansallismuseon museokohteista. Kohteesta on silti haluttu irrottaa museoihin liitettyjä mielikuvia, jotta yleisön silmissä se olisi jotakin muuta. Toisin sanoen paineet *Vankila*-museolle vapaa-ajan kohteena ovat vaikuttaneet kohteen nimeämiseen ja siihen suunniteltuihin sisältöihin.

Museoiden määrittelemisen vapaa-ajan kohteiksi vaikuttaa myös museoiden sosiaaliseen valtaan. Elämyksellinen tapa esittää museonäyttelyiden sisältöjä purkaa vakiintunutta käsitystä museoista. Esimerkiksi digitaaliset tehosteet ja irrottautuminen niin sanotusta perinteisestä

¹ Black 2005, 48.

² Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

³ Black 2005, 267.

⁴ Hanna Forssell haastattelu 9/2019.

museokokemuksesta vaikuttaa museokävijöiden joukkoon, sillä museo on tällöin lähempänä viihdekeskusta kuin museota. *Vankila*-museon tulevan näyttelyn suunnitelmissa pääpaino on juuri digitaalisissa tehosteissa, joka vaikuttaa museokokemukseen ja oletettavasti myös museokävijöiden joukkoon. *Vankila*-museossa yleisöön vaikuttaa myös *dark tourism* -ilmiö. *Dark tourism* -kohteen ei tarvitse olla museo, ja tämän kaltaiset kohteet yhdistetään usein matkailuun eli vapaa-ajan viettoon.¹ Näiden lisäksi *Vankila*-museo on myös kohteena erityinen Suomen ainoana vankilamuseona, mikä voi edesauttaa laajemman yleisön houkuttelemisessa.

Museoiden sisällöt ja teemat nousevat usein sen hetkisistä yhteiskunnallisista ihanteista ja arvoista. Yleisön toiveet ja yhteiskunnallinen ilmapiiri vaikuttavat suuresti museonäyttelyiden sisältöihin. *Vankila*-museota ei aikaisemmin välttämättä olisi edes harkittu osaksi Kansallismuseon kohteita, mutta tänä päivänä vankilahistoria voidaan jo huoletta yhdistää yhteiseen kulttuuriperintöömme. Vankilahistoria halutaan myös ottaa Suomen Kulttuurirahaston hakemuksen mukaan *Vankila*-museon myötä osaksi suurempaa keskustelua yhteiskunnallisista ongelmista esimerkiksi päihteidenkäyttöön ja mielenterveysongelmiin liittyen. Toisin sanoen museoitakin ohjaa yhteiskunnallinen ilmapiiri. *Vankila*-museossa ollaan valmiita esittämään syrjäytyneiden ja vähemmistöjen tarinoita, sillä se on hyväksyttävää nykypäivänä. Tästä näkökulmasta voidaan pohtia, onko *Vankila*-museon näyttelytyön vallan jakaminen peräisin halusta kuulla syrjäytyneitä ja vähemmistöjä vai yhteiskunnalliseen ilmapiiriin mukautumista? *Vankila*-museo on kuitenkin selkeästi *dark tourism* -kohde, ja siihen on suunniteltu tulevaisuudessa *true crime* -ilmiöön liittyviä tapahtumia, kuten kokemusasiantuntijan vetämiä museokierroksia, jotka kertovat halusta olla osana nykypäivän ilmiöitä. Näiden perusteella voisi todeta, että näyttelyntekoon on yhtä lailla vaikuttanut suositut yhteiskunnalliset ilmiöt, eikä vain halu jakaa valtaa kertomalla kokemusasiantuntijoiden tarinoita. Juhani Kostetin mukaan museoiden kehittyessä niiden on sopeuduttava yhteiskunnallisiin muutoksiin. Tähän liittyy muun muassa verkostoituminen, vuorovaikutus ja integroituminen.² *Vankila*-museon avaaminen on itsessään yhteiskunnallisiin muutoksiin sopeutumista ja vallan jakaminen osa sitä. Vallan jakaminenkin on museon valtaa antaa kokemusasiantuntijoille ääni, ja tämä oli työryhmän oma päätös tavasta kerätä tulevaan näyttelyyn sisältöjä. Toisaalta vaikka kokemusasiantuntijoiden käyttöä olisi puoltanut yhteiskunnallisten ilmiöiden suosio, on se silti vallan jakamista. Kokemusasiantuntijat ja entisten vankien ja vartijoiden haastattelut tuovat näyttelylle niin sanottua aitouden tunnetta ja äänen ihmisille, joita ei välttämättä muuten kuultaisi.

¹ Carrabine 2017, 14.

² Kostet 2009, 94.

Vankila-museon näyttelyn sisältöihin vaikuttaa myös synkkä kulttuuriperintö, jonka piiriin vankilat määritelmällisesti kuuluvat. Tämä on kuitenkin museon oma tulkinta aiheesta, mutta sitä voidaan myös kyseenalaistaa. Joni Karjalainen ei esimerkiksi kokenut, että *Vankila*-museota voisi yhdistää synkän kulttuuriperinnön kenttään, sillä muihin saman määritelmän alla oleviin kohteisiin verrattuna *Vankila*-museo ei sopisi osaksi joukkoa. *Vankila*-museon näyttelynteossa kohde kuitenkin nähtiin kuuluvan synkkään kulttuuriperintöön ja siihen suunniteltiin sisältöjä sen mukaan. Tämä näkyi esimerkiksi suunnitelmissa K-18-osastolle, jossa halutaan esittää raaempia teemoja vankilasta. Synkkää kulttuuriperintöä on myös korostettu *Vankila*-museon mainostamisessa mustavalkoisin kuvin ja kohdeyleisöksi on toivottu dekkariharrastajia, rikossarjoja, rikoselokuvia ja rikoskirjoja ahmivia nuoria ja aikuisia. Toisin sanoen valmiit määritelmät, kuten synkkä kulttuuriperintö voivat määritellä museokohteen sisältöjä. Tätä voidaan kuitenkin myös ruokkia näyttelyntekijöiden toimesta.

Museotyöntekijät joutuvat tasapainoilemaan monien odotusten välillä. Museot ovat taloudellista hyötyä tavoittelemattomia, mutta samaan aikaan niiden täytyy laskea kävijälukuja, kasvattaa omaa pääomaa ja myydä oheistuotteita museokaupassa, jotta museo voi jatkaa toimintaansa.¹ Museoiden toivotaan keräävän mahdollisimman laajan yleisön, joka ei rajoitu vain akateemisesti koulutettuihin keski-ikäisiin naisiin, vaikka samaan aikaan museot ovat läheisesti yhteistyössä yliopistojen kanssa ja museotyöntekijät ovat itse akateemisesti koulutettuja henkilöitä.² Museoiden täytyy myös hoitaa opetustehtäväänsä. Toisaalta museonäyttely voi olla informatiivinen ja opetustehtävältään merkityksellinen, mutta jos se ei houkuttele tarpeeksi yleisöä on museon rahoitus uhattuna.³ Kaiken tämän lisäksi museonäyttelyiden täytyy kuvastaa omaa aikaansa ja niiden toivotaan olevan spektaakkelimaisia yleisömagneetteja, mutta ylilyöntejä ei saa tehdä. Tämä kaikki täytyy tehdä samalla, kun resurssit ovat pienet ja näyttelyitä tehdään muiden töiden ohella. Graham Blackin mukaan museot joutuvat tasapainoilemaan monien tehtävien ja tavoitteiden välillä. Ajan saatossa museoiden perustehtävä on laajentunut. Museoiden täytyy hankkia suuri osa tuloistaan itse, hoitaa opetustehtävänsä ja koota mielenkiintoisia yleisöä houkuttelevia näyttelyitä. Samanaikaisesti museoiden täytyy tyydyttää hallintoansa ja yleisöään, jotka eivät välttämättä odota museolta samoja asioita.⁴ Barry Lordin mukaan museoilla on instituutiona monia rooleja, joita ei voi kuitenkaan sekoittaa muihin kulttuurikohteiden tehtäviin. Museo ei ole kirjasto, koulu, uskonnollinen kohde, filmi tai videopeli, vaikka siinä voi olla osia kaikista. Museot eivät voi kilpailla budjetillaan

¹ Katso esimerkiksi Black 2005, 266.

² Kaitavuori 2009, 280.

³ Markert & Lord 2014, 30.

⁴ Black 2005, 267–268.

esimerkiksi huvipuistojen kanssa, vaikka kohteissa voi olla päällekkäisiä elementtejä. Museot eivät ole myöskään filmejä tai videopelejä, vaikka näyttelyissä voi olla digitaalisia tehosteita. Toisaalta museo ei voi myöskään olla kirjasto tai koulu, sillä sen tehtävä ei voi rajoittua pelkkään opetukseen. Lordin mukaan museoiden tärkeimpänä tehtävänä on valistaa yleisöään kokoelmien avulla, sillä kokoelmat erottavat museon muista kulttuurikohteista. Tällä tavalla hänen mukaansa museo onnistuu samanaikaisesti opettamaan ja viihdyttämään.¹

Tästä kaikesta voi päätellä, että museotyöntekijöille asetetaan melko ristiriitaisia odotuksia. Museotyöntekijöille annetaan vaatimuksia monesta eri suunnasta ja nämä eivät välttämättä sovi toistensa kanssa yhteen. Voiko museo ikinä olla täydellinen yleisöä houkutteleva omavarainen vapaa-ajan kohde ja samalla kokoelmiaan hoitava ja opetustehtävänsä harjoittava instituutio? Voidaankin pohtia, onko museon valta sittenkään siirtynyt vallanpitäjiltä museotyöntekijöille? Museotyöntekijät tekevät lopulliset päätökset museonäyttelyiden sisällöistä, mutta niiden takana on lista tavoitteita, jotka täytyy saavuttaa. Vaikuttaa myös, että museon tehtävän painopiste on vaikeasti hahmotettavissa. Valtio rahoittaa opetustehtävänsä hyvin hoitavia museoita, mutta ei niin paljoa, että museon ei tarvitsisi itse hankkia osaa varoistaan. Tästä syystä myös viihteellisyydellä ja kävijämäärillä on suuri merkitys museonäyttelyiden kokoamisessa.

Tutkimukseni alussa uskoin täysin, että museon valta näkyy yksittäisten museotyöntekijän päätöksissä näyttelyn sisällöistä. En ollut täysin väärässä, mutta en nähnyt kaikkia museotyöntekijän kontrolloimattomissa olevia tekijöitä päätösten taustalla. Toisin sanoen museon valta ei ole vain yksittäisillä henkilöillä, vaan sitä määrittelevät organisaation sisäiset tavoitteet, museotyöntekijöiden omat mielenkiinnon kohteet ja yhteiskunnalliset tekijät, kuten museolait ja yleinen ilmapiiri.

¹ Lord 2014, 13.

Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet

Kansallismuseon yleisö- ja tapahtumat yksikön arkisto:

Yhteisö- ja osallisuussuunnitelma

Suomen Kulttuurirahaston hakemus

Vankila-museon projektikortti

Vankila-museon asiakaspalautteet

Haastattelut:

Haastattelu Hanna Forssell 9/2019

Haastattelu Joni Karjalainen 10/2019

Haastattelu Elisa Sarpo 9/2019

Omat kenttätööt:

Kenttätöypäiväkirja

Valokuvat

Kirjallisuus

Alastalo Marja, Åkerman Maria, Vaitinen Tiina (2017) Asiantuntijahaastattelu. Teoksessa Matti Hyvärinen & Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvuori (toim.) *Tutkimushaastattelun Käsikirja*. Tampere: Vastapaino.

Aurasmaa, Anne (2002) Salomonin Talo. Museon Idea Renessanssiajattelun Valossa. Helsinki: Yliopistopaino.

Bandelli, Andrea (2010) Virtual spaces and museums. Teoksessa Ross Parry (Toim.) *Museum in digital age*. New York: Routledge, 148–52.

- Belcher, Michael (1991) Exhibitions in museums. USA: Smithsonian Institution Press.
- Black, Graham (2005) The engaging museum. Developing museums for visitor involvement. USA, Kanada: Routledge.
- Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain (1969) The love of art. Cambridge: Polity Press.
- Carrabine, Eamonn (2017) Iconic Power, Dark Tourism, and the Spectacle of Suffering. Teoksessa Wilson, Jacqueline.Z. & Hodgkinson, Sarah & Piché, Justin & ja Walby, Kevin (Toim.) *The palgrave handbook of prison tourism*. Lontoo: Macmillan Publishers Ltd, 13–36.
- Camille Mazén, Frédéric Poulardin ja Christelle Ventura, (2015) Dismantling, Reorganization, and Creation: The Introduction to Ethnology Museums: Culture, Politics, and Institutional Change. *Les musées d'ethnologie: culture, politique et changement institutionnel* Vol 9 No 1-2.
- Dunlop, Susan (2014) Exhibition retail. Teoksessa Barry Lord & Maria Piacente (Toim.) *Manual of museum exhibitions second edition*. Maryland: Rowman & Littlefield, 217–229.
- Enqvist, Johanna (2018) Hetken kestää elo tää, sekin synkkää ja ikävää – traumaattisten perintöjen terminologiaa. Teoksessa Outi Järvinen (toim.) *Suomen Museo 2018*, 7–22.
- Fingerroos, Outi & Jouhki, Jukka (2014) Etnografisen kenttätö ja tutkimus. Metodien monimuotoisuuden pohdintaa ja esimerkkitapauksia. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (Toim.) *Moniulotteinen etnografia*. Helsinki: Ethnos ry, 79–108.
- Hatakka, Mari (2007) Narratiivisen käänteen vaikutus museoiden toimintaan ja tutkimukseen. *Elore* 14 (2007) :1, 1-10.
- Heimo, Anne & Kauhanen, Riku & Pakkanen, Paula & Patjas, Maria & Pihlman, Sirkku (2018) Miten tuotteistaa kärsimys? Turun sotavankileirin muistaminen. Teoksessa Outi Järvinen (toim.) *Suomen Museo 2018*, 23–37.
- Heinonen, Jouko & Lahti, Markku (2001) Museologian perusteet. Helsinki: Suomen Museoliitto.
- Hooper-Greenhill, Eilean, (2004) Changing values in the art museum. Rethinking communications and learning, Carbonell, Bettina Messias (Toim.): *Museum Studies: An Anthology of Context*, Oxford: Blackwell Publishing, 556–575.
- Huey, Laura & Broll, Ryan (2017) Punishment as sublime edutainment. “Horrid spectacles” at the prison museum. Teoksessa Wilson, Jacqueline.Z. & Hodgkinson, Sarah & Piché, Justin & Walby,

- Kevin (Toim.) *The palgrave handbook of prison tourism*. Lontoo: Macmillan Publishers Ltd, 517.539.
- Huttunen, Laura & Homanen, Riikka (2017) Etnografinen haastattelu. Teoksessa Matti Hyvärinen & Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvuori (toim.) *Tutkimushaastattelun Käsikirja*. Tampere: Vastapaino.
- Hänninen, Kirsi (2000) Minkälainen on monipuolinen museokäynti? Teoksessa Janne Vilks (Toim.) *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. Helsinki: Ethnos ry, 130–137.
- Hämeenaho, Pilvi & Ylipulli, Johanna & Suopajarvi, Tiina (2018) Kulttuurintutkimus osana yhteiskuntaa. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Johanna Ylipulli & Tiina Suopajarvi (Toim.) *Soveltava kulttuurintutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–27.
- Hämeenaho, Pilvi & Koskinen-Koiviston, Eerika (2014) Etnografian ulottuvuudet ja mahdollisuudet. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Moniulotteinen Etnografia*. Helsinki: Ethnos ry, 7–31.
- Kaitavuori, Kaija (2009) Museo ja yleisö. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 279–294.
- Kallio, Kalle Museo oppimisympäristönä (2004) Jyväskylä, Suomen Museoliitto.
- Kallio, Kalle (2009) Museon yhteiskunnalliset tavoitteet. Teoksessa Pauliina Kinanen (Toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 105–131.
- Kiuru, Elina (2000) Yksityiset ja yhteiset esineet: Keräilijän ja museon kokoelmat esineellisen kulttuuriperinnön säilyttäjinä. Teoksessa Janne Vilks (Toim.) *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. Helsinki: Ethnos ry.
- Kostet, Juhani (2009) Kokoelmien muodostuminen. Teoksessa Pauliina Kinanen (Toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 136–162.
- Kostet, Juhani (2000) Mikä museo? Muutamia ajatuksia museo-käsitteen sisällöstä ja sen ongelmista. Teoksessa Janne Vilks (Toim.) *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. Helsinki: Ethnos ry.
- Kostet, Juhani (2009) Museoiden resurssit ja niiden hallinta. Teoksessa Pauliina Kinanen (Toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 93–104.

- Kotler, Neil (1999) Delivering Experience: Marketing the Museum's Full Range of Assets. *Museum News*, 30–39, 58–61.
- Kuula, Arja (2011) Tutkimusetiikka: Aineistojen Hankinta, Käyttö ja Säilytys, Tampere: Vastapaino.
- Laitinen, Jouko & Nieminen, Ulla & Ripatti, Marja-Liisa, Schulman, Sari & Sillanpää, Saija, (1998) Kalterimaisema. Näköaloja vankilamuseon kävijälle, Hämeenlinna: Kirjakas ky/Finnreklama Oy.
- Larsen, David L. (2002) "Be Relevant or Become a Relic." *Journal of Interpretation Research* 7(1):17–23.
- Logan, William & Reeves Keir (2009) Places of Pain and Shame. Dealing with "Difficult Heritage", Lontoo: Taylor & Francis.
- Lord, Barry & Piacente, Maria (2014) Manual of museum exhibitions. Second edition, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Malmisalo-Lensu, Anna-Maija & Mäkinen, Minna (2009) Museo oppimisen paikkana. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 295-318.
- Markert Kate & Lord, Gail Dexter (2014) Who is this exhibition for and why? Teoksessa Barry Lord & Maria Piacente (Toim.) *Manual of museum exhibitions: Second edition*. Maryland: Rowman & Littlefield, 30-33.
- Marttila, Annamaria (2014) Tutkijan positiot etnografisessa tutkimuksessa. Kentän ja kokemuksen dialoginen rakentuminen. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Moniulotteinen etnografia*. Helsinki: Ethnos ry, 362–392.
- Matassa, Freda (2011) Museum collections management. A handbook. London: Facet Publishing.
- Mayr, Andrea (2008) Language and Power: An Introduction to Institutional Discourse
- Molineux, Katherine (2014) Exhibitions not based on collections. Teoksessa Barry Lord & Maria Piacente (Toim.) *Manual of museum exhibitions: Second edition*. Maryland: Rowman & Littlefield, 133–145.
- Oleson, J.C (2017) Mapping the Labyrinth: Preliminary Thoughts on the Definition of "Prison Museum". Teoksessa Wilson, Jacqueline.Z. & Hodgkinson, Sarah & Piché, Justin & ja Walby,

Kevin (Toim.) *The palgrave handbook of prison tourism*. Lontoo: Macmillan Publishers Ltd, 111–129.

Parry, Ross (2010) Introduction to part five. Teoksessa Ross Parry (Toim.) *Museum in digital age*. New York: Routledge, 293–294.

Potinkara, Nika, (2015) Etnisyyden rakentuminen kahden saamelaismuseon perusnäyttelyissä, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Robbins, Nina (2016) Poisto museokokoelmasta: Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rodgers, James (2017) Visitor experiences at prison museums. Fremantle prison, Robben Island Museum, and Eastern State Penitentiary. Teoksessa Wilson, Jacqueline.Z. & Hodgkinson, Sarah & Piché, Justin & ja Walby, Kevin (Toim.) *The palgrave handbook of prison tourism*. Lontoo: Macmillan Publishers Ltd, 787–810.

Roppola, Tiina (2012) Designing for the museum visitor experience. New York & London: Routledge.

Rönkkö, Marja-Liisa (2009) Museo mediana. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 246–278.

Rönkkö, Marja-Liisa (2009) Museon idea ja historia. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 70–92.

Salminen, Elina (2011) Monta Kuvaa Menneisyydestä. Etnologinen Tutkimus Museokokoelmien Yksityisyydestä Ja Julkisuudesta. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

Turpeinen, Outi (2005) Merkityksellinen Museoesine. Kriittinen Visuaalisuus Kulttuurihistoriallisen Museon Näyttelysuunnittelussa. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Vilkuna, Janna (2009) Museologian vaiheita. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Helsinki: Suomen Museoliitto, 44–65.

Digitaaliset lähteet

Arkkitehtuuri + Designmuseo (<https://www.uusimuseo.fi/outi-kuittinen-konsepti-antaa-suuntaviivat-ja-raamit-vuosien-tekemiselle/>). Viitattu 15.4.2020.

Category: Prison museums in the United States

(https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Prison_museums_in_the_United_States). Viitattu 22.10.2019.

EVE Museology ~ Museums+Innovation

(<https://evmuseography.wordpress.com/2015/03/11/museum-as-institution/>). Viitattu 15.4.2020.

Francesca Street, Chernobyl and the dangerous ground of 'dark tourism',

(<https://edition.cnn.com/travel/article/dark-tourism-chernobyl/index.html>). Viitattu 18.9.2019.

Hotel Katajanokka nettisivut, (<https://www.hotelkatajanokka.fi/tarinamme/>). Viitattu 24.9.2019.

ICOM (<https://icom.museum/en/standards-guidelines/museum-definition/>). Viitattu 8.4.2020.

ICOM Finland nettisivut (<https://icomfinland.fi/icom-finland>). Viitattu 14.1.2020.

Janne Sunqvist, Yle artikkeli, (<https://yle.fi/uutiset/3-11101137>). Viitattu 29.3.2020.

Jyväskylän Yliopiston nettisivut

(<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/lahiluku>). Viitattu 30.3.2020.

Kakola nettisivut, (<https://www.kakola.fi/historia/>). Viitattu 28.1.2020.

Kansallismuseon nettisivut (<https://www.kansallismuseo.fi/fi/vankila/historia>). Viitattu 8.4.2020.

Kansallismuseon nettisivut (<https://www.kansallismuseo.fi/fi/tietoa-meistae/suomen-kansallismuseo>). Viitattu 14.1.2020.

Miki Wallenius, Hasispallo, itsetehty heittoveitsi, kahleita, sensuroituja kirjeitä – ainutlaatuinen

Vankilamuseon kokoelma tutkitaan ensimmäistä kertaa, (<https://yle.fi/uutiset/3-10555372>). Viitattu 23.10.2019.

Minna Rinta-Tassi, Valtiolta viimein anteeksipyyntö kaltoinkohdelluille lapsille,

(<https://yle.fi/uutiset/3-9272410>). Viitattu 19.9.2019.

Mirva Mattila, Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030,

(https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/160600/OKM_11_2018.pdf?sequence=4&isAllowed=y). Viitattu 8.4.2020.

Museoviraston nettisivut (<https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/lainsaadanto>). Viitattu 14.1.2020.

Museoviraston nettisivut (<https://www.museovirasto.fi/fi/kokoelma-ja-tietopalvelut/esinekokoelmat/mita-teen-kun-loydan-muinaisesineen>). Viitattu 30.1.2020.

Museovirasto tilinpäätös 2018 (https://www.museovirasto.fi/uploads/Meista/Tilinpaaatos_2018.pdf) Viitattu 30.1.2020.

Museoviraston toiminta- ja taloussuunnitelma 2016-2019 Ehdotus (<https://www.museovirasto.fi/uploads/Meista/tts-2016-2019.pdf>). Viitattu 5.2.2020.

Simon Usborne, Dark tourism: When tragedy meets tourism, (<https://www.nationalgeographic.co.uk/travel/2018/02/dark-tourism-when-tragedy-meets-tourism>). Viitattu 18.9.2019.

Suomen Museoliitto (<https://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom>). Viitattu 26.11.2019.

UNESCO, World heritage list, (<https://whc.unesco.org/en/list/>). Viitattu 24.11.2019.

Uralan Sanomat, 26.05.1928, nro 21, s. 1 (<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1769937?page=1>). Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Waasan Lehti, 10.10.1891, nro 81, s. 2 (<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1116920?page=2>). Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Vaasa, 14.11.1929, nro 265, s. 5. (<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1770587?page=5>). Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Vincent Noce, Vote on Icom's new museum definition postponed, (<https://www.theartnewspaper.com/news/icom-kyoto>). Viitattu 26.11.2019.

Vankilamuseo Vita Björn, (<http://museum.ax.fi/vankilamuseo-vita-bjorn/>). Viitattu 8.4.2019.

Liitteet

1. Haastattelukysymykset Hanna Forssellin ja Elisa Sarpon haastatteluissa

- Miksi päätitte tehdä tämän näyttelyn? Miksi se on tärkeä?
- Ketkä ovat teidän kohdeyleisönne?
- Miten näyttelyteon prosessi alkaa?
- Mitä uudistuksia ja muutoksia vankilamuseoon tehtiin vuoden 2019 uudistuneeseen näyttelyyn? Mitä jäi Hämeenlinnan kaupunginmuseon näyttelystä ja mitä jätettiin pois? Mitä uutta tuli tilalle?
- Tuliko kokoelmiin uusia esineitä?
- Mitkä tekijät vaikuttavat eniten päätöksiin? (raha)
- (Miten päätitte mitä aineistoa aloitte keräämään?)
- Millä perusteella valitsette näyttelyn näkökulmat?
- Jäikö jotkin näkökulmat pois ja miksi?
- Mihin haluatte näyttelyn käsikirjoittajan erityisesti kiinnittävän huomiota?
- Mitkä ovat juuri kansallismuseolle tärkeitä teemoja tuoda näyttelyssä esiin?
- Mikä on kansallismuseon narratiivi/näkökulma?
- Kuinka vahvasti lopullisessa näyttelyssä näkyy yksittäisten henkilöiden/museotyöntekijöiden näkökulma? Onko linjaus aina museon mukainen?
- Miten valitsitte näyttelyssä näkyvät esineet?
- Mitä jäi pois ja miksi?
- Jäikö jotakin pois, jota olisitte itse halunnut näyttelyyn?
- Mitä päättyy ehkä tulevalle aikuisten K-18 osastolle?
- Onko vankilamuseo synkkä kulttuuriperintökohde? Miksi koette, että vankilamuseo on synkkä kulttuuriperintökohde?

- Miten synkkä kulttuuriperintö (*dark heritage*) otetaan näyttelynteossa huomioon?
- Onko Vankilamuseo teidän mielestänne *dark tourism* kohde?
- Miten löydätte balanssin viihdyttävän ja kunnioittavan välillä näyttelyssä? Mitkä museon arvot nousevat valinnoissa esille?
- Mitä eettisiä kysymyksiä näyttelynteossa on tullut vastaan? Miten niihin on vastattu?
- Mitkä ovat suurimmat haasteet, jotka näyttelynteossa on tullut vastaan?
- Kuinka läpinäkyvää haluatte näyttelynteon prosessin ja päätösten olevan museokävijälle lopullisessa näyttelyssä?
- Mitä asioita jää yleisöltä tietämättä näyttelynteon prosessista?
- Miten varaudutte kritiikkiin? Minkälaista kritiikkiä voisitte odottaa?
- Miten takaatte museon vastuun tiedonjakajana? Mitä teette tämän luottamuksen ylläpitämiseksi etenkin, kun tänä päivänä on vaikea löytää luotettavia lähteitä esim mediasta?
- Miten tämä aika näkyy näyttelyn sisällössä?
- Onko esineitä tai teemoja, joita kuvittelette aikaisemmin olleen mahdoton laittaa esille museonäyttelyssä?
- Onko jotain, mitä kuvittelette tulevaisuudessa olevan mahdollisesti näyttelyssä kiellettyä näyttää?

Lisäkysymyksiä:

- Muutitteko aikakausisellien sisältöä Hämeenlinnan kaupunginmuseon ajoilta?
- Onko kokoelmissa lisää esineitä Hämeenlinnan kaupunginmuseon näyttelyyn verrattuna?
- Miksi vain yksi vitriini?

2. Haastattelukysymykset Joni Karjalaisen haastattelussa

- Miksi Vankilamuseo on tärkeä kohde olla olemassa?
- Miten perehdytätte uudet oppaanne Vankilamuseoon?

- Kuinka paljon oppaat vaikuttavat museokokemukseen? Minkälaisen tunnelman haluatte opastuksilla museosta antaa?
- Mitä tekstejä kirjoitit Vankilamuseoon? Millä näkökulmalla kirjoititte Vankilamuseoon tekstejä? Mitä oli tärkeää tuoda esille?
- Mitkä ovat tärkeimpiä teemoja, joita haluatte yleisötyössä tuoda Vankilamuseosta esille?
- Mitkä ovat sinusta juuri kansallismuseolle tärkeitä teemoja tuoda näyttelyssä esiin?
- Mikä on mielestäsi kansallismuseon narratiivi/näkökulma?
- Kuinka vahvasti lopullisessa näyttelyssä näkyy yksittäisten henkilöiden/museotyöntekijöiden näkökulma?
- Jäikö jotakin pois, jota olisitte itse halunnut näyttelyyn?
- Mitä haluaisit, että päätyy ehkä tulevalle aikuisten K-18 osastolle?
- Onko vankilamuseo synkkä kulttuuriperintökohde? Miksi koette, että vankilamuseo on synkkä kulttuuriperintökohde?
- Miten synkkä kulttuuriperintö (dark heritage) otetaan näyttelynteossa huomioon?
- Onko Vankilamuseo teidän mielestänne dark tourism kohde? Paljonko tämä näkyy kävijöissä/turismissa?
- Miten löydätte balanssin viihdyttävän ja kunnioittavan välillä näyttelyssä? Mitkä museon arvot nousevat valinnoissa esille?
- Mitä eettisiä kysymyksiä näyttelynteossa on tullut vastaan? Miten niihin on vastattu?
- Onko kukaan kritisoinut näyttelyä? Oletteko varautuneet mitenkään mahdolliseen kritiikkiin?
- Mitä asioita jää yleisöltä tietämättä näyttelyteon prosessista?
- Miten takaatte museon vastuun tiedonjakajana? Mitä teette tämän luottamuksen ylläpitämiseksi etenkin, kun tänä päivänä on vaikea löytää luotettavia lähteitä esim mediasta?
- Miten tämä aika näkyy näyttelyn sisällössä?

- Onko esineitä tai teemoja, joita kuvittelette aikaisemmin olleen mahdoton laittaa esille museonäyttelyssä?
- Onko jotain, mitä kuvittelette tulevaisuudessa olevan mahdollisesti näyttelyssä kiellettyä näyttää?